L'ART POPULAIRE EN ROUMANIE

PAR

N. IORGA

PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE BUCAREST,
AGRÉÉ À LA SORBONNE, CORRESPONDANT DE L'INSTITUT.



1923

GAMBER, ÉDITEUR / Rue Danton PARIS.


745(R)24

D-sale Alex. G. Kirileanu, unui om plin de iubire a tot ce privește poporul nostru în semn de veche prietenie N. Iorga
24 Mart. 1924.

L'ART POPULAIRE EN ROUMANIE

SON CARACTÈRE, SES RAPPORTS ET SON ORIGINE

PAR

N. IORGA

PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE BUCAREST,
AGRÉÉ À LA SORBONNE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE
ROUMAINE, CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



1923

GAMBER ÉDITEUR / RUE DANTON / PARIS

IMPRIMERIE RAMURI
Société Anonyme
C R A I O V A

L'ART POPULAIRE EN ROUMANIE



PRÉFACE

L'art populaire roumain n'est pas en général un art „popularisé“, comme c'est le cas pour un grand nombre de manifestations artistiques venant des masses. Des influences de Cour et d'Église partant de Byzance ne peuvent être reconnues que dans le vêtement de certaines régions ou dans certains ornements extérieurs de l'habitation.

Si on poursuit ces formes dans ce vêtement même, dans le système de bâtir, dans l'ornementation sculptée ou peinte (p. ex. sur les oeufs de Pâques) on reconnaît aussitôt le caractère commun, qui est la stylisations géométrique, absolument abstraite, de tous les modèles que présente la nature. Aussitôt que ces modèles sont reproduits tels qu'ils sont, on a une influence étrangère.

Or ces formes se retrouvent aussi chez les voisins de l'Ucraine et des Carpathes polonais jusqu'en Grèce, avec des infiltrations en Suède, dûes à un ancien voisinage. Il y a évidemment à la base un **art commun.**

Ce ne peut pas être un autre que celui des anciens Thraces, dont on découvre de plus en plus l'importance sous tous les rapports.

Il a sans doute exercé une influence sur la phase de l'art grec que documentent les vases de Dipyle. Et les anciens Doriens auxquels elle est dûe ne sont que les Thraces les plus anciens.

Définir cet art, en rechercher les diverses manifestations dépendant de techniques et de destinations différentes, en montrer le sens et la valeur, tel est le but de ces pages.



INTRODUCTION

LES ORIGINES DE L'ART POPULAIRE ROUMAIN

COMMUNICATION FAITE AU CONGRÈS D'HISTOIRE DE BRUXELLES

I.

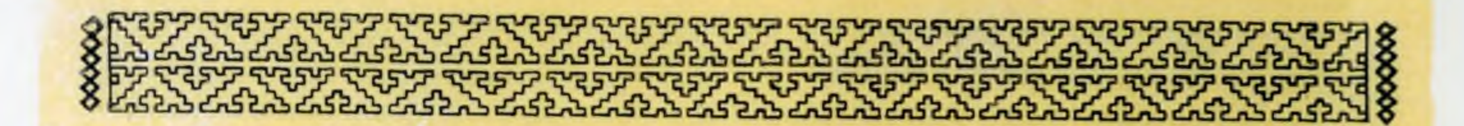
Avant de fixer les lignes caractéristiques de l'art populaire roumain dans les différents domaines qui le composent, une question, particulièrement intéressante pour cet art, étant données les conditions spéciales de son développement, se pose : quelle est la définition même de l'art populaire ?

Dans une maison paysanne — car presque tout art populaire est un art paysan — on voit des colonnes de bois soutenant le toit et ces colonnes ont des chapiteaux sculptés ; l'enduit qui recouvre le mur d'en face porte l'empreinte de clichés en bois lui donnant différentes représentations de feuilles, de fleurs, d'oiseaux, de lignes entrelacées. Les femmes qui sortent par la porte contourée de ces ornements ont des vêtements d'un goût très fin, parfois exquis, dans le tissu desquels le rouge, l'or se mêlent dans une polychromie triomphante ; un long voile couvre la tête et descend sur les épaules.

Tot ce travail est fait par l'agriculteur propriétaire de cette habitation et par sa femme, qui emploie les longues veillées de l'hiver à ces ouvrages délicats, destinés à passer d'une génération à l'autre pour faire la gloire des fêtes de l'église, des réjouissances de famille.

Peut-on dire que c'est un art populaire ou plutôt : un art entièrement populaire ?

Quiconque est informé sur le passé des Roumains, quiconque a traversé leur pays pour reconnaître et admirer les centaines d'églises qui en font le principal ornement, vrais musées d'un art original, se rend compte que ces chapiteaux en bois imitent dans leurs sculptures les beaux chapiteaux en pierre qui distinguent les églises valaques de la fin du XVII-e et d'une grande partie du XVIII-e siècle ; ces empreintes sur l'enduit frais tendent à reproduire humblement les sculptures qui décorent les façades des mêmes églises et qui donnent un cadre gracieux à toutes les fenêtres latérales. La comparaison, facile à faire, en raison du grand nombre des modèles, est concluante. Même, comme il y a eu, un peu avant et un peu après 1700, la coutume, importée de Constantinople et de l'Orient musulman, turc et persan, de donner aux murs intérieurs des palais princiers, des maisons de boïars, aux murs extérieurs de telle église comme



à Fundenii Doamnei près de Bucarest, une décoration de branches, de fleurs, de roses épanouies, de tulipes, de lampes suspendues, de paons affrontés, imprimée sur le stuc, les imitations paysannes ont suivi cet exemple.

Les costumes de femmes, qui se distinguent par l'éclat du rouge et la pompe abondante des ors, appartiennent à une seule région, celle du district valaque montagneux d'Argeș et des vallées voisines du Muscel. Or c'est là que pendant presqu'un siècle a eu sa capitale cette dynastie, mêlant pour son prestige les souvenirs byzantins aux influences occidentales, dont on a trouvé tout recemment les tombeaux contenant encore attachés aux corps des restes de pourpre et des joyaux d'or. Il faut admettre que les paysans se sont inspirés de ce luxe développé sous leurs yeux et qu'ils en ont emprunté certains caractères. J'ai constaté plus récemment que dans le petit village de Valea Danului, en amont d'Argeș, les femmes portent encore des deux côtés de la tête, recouvrant les oreilles, des bandes de fine toile blanche correspondant à celles qu'on observe dans l'Église Princière d'Argeș même et dans tels portraits de princesses appartenant au XV-e siècle et au commencement du XVI-e.

Il y a ici un art popularisé, *réduit aux proportions que peuvent lui donner les masses rurales, réalisé par les simples moyens qu'elles ont à leur disposition. Très intéressant, il mérite d'être étudié. On a donné jadis un album comprenant les maisons de la région de Salzburg et Voralberg, on annonce en Pologne une colection des gravures populaires qui présentent une expression et des attitudes, parfois un groupement original correspondant à l'âme populaire, mais qui ont été travaillées par des paysans ayant dans leur mémoire ou devant leurs yeux des tableaux d'église se trouvant dans les villes ou en venant. Mais ce qui mérite une attention toute particulière ce sont les manifestations de cette âme populaire. Celles qui sont primitives, originales, non influencées, dont est parti souvent l'art cultivé, celles qui l'ont maintes fois influencé, celles qui ont résisté pendant des siècles à la concurrence des produits d'une technique supérieure. Car, en dehors de leur charme original, ces manifestations seules sont capables de nous donner des renseignements précieux sur les origines nationales et les rapports les plus anciens entre les différentes civilisations populaires. Elles peuvent servir donc à donner la solution aux problèmes les plus ardus des époques les plus obscures. De grands chapitres d'histoire inconnue par ailleurs ou à peine éclairés par des hypothèses ethnographiques deviennent intelligibles dans ces naïves formules d'art.*

II.

Les Roumains, sans distinction de province, mais surtout ceux de la rive gauche du Danube, dans ce qu'on appelle l'Ancien Royaume (Moldavie et Valachie), de même qu'en Transylvanie, dans les Banat, dans les régions dirigées vers

a Tisa (Theiss), en Bucovine et en Bessarabie, parties détachées de l'anciennel Moldavie intégrale, aussi bien que dans la Dobrogea, entre le Bas Danube et la Mer Noire, présentent leur art populaire, leur ancien art populaire, archaïque, initial, original dans les domaines suivants :

Dans le vêtement, surtout dans celui des femmes : chemises brodées, tabliers formés de plusieurs bandes polychrômes, ornés de dessins variés en relief, jaquettes de cuir portant des ornements cousus (pour hommes et femmes), larges ceintures de cuir, ornées de la même façon, essuie-mains, tissus servant à supporter et à entourer les images saintes, draps de lit aux bords ornementés, mouchoirs qu'on porte attachés à la ceinture et que les jeunes filles donnent aux gars qu'elles distinguent.

(Il est mentionné pour le costume des femmes dans le voyage fait à travers la Moldavie vers la fin du XVI-e siècle par François Pavie, baron de Fourquevaulx [1]*. Des planches dessinées en Transylvanie au XVII-e siècle le présentent pour cette province. Tel voyageur étranger du commencement du XIX-e, comme le Hongrois Karaczay, en donne des spécimens pour la Moldavie montagneuse. Des albums comme ceux de M-mes Minerva Cosma, Cornescu et Brătianu, de M. Comșa pour les tissus et les broderies —, on a un autre du même pour les sculptures en bois — en donnent aujourd'hui un grand nombre de reproductions et, tout récemment, M. G. Oprescu a essayé d'en fixer les catégories) ;*

Dans la dentelle, qui demande encore une étude attentive des motifs et des procédés ;

Dans le tapis, aussi bien dans celui qu'on foule aux pieds que dans celui qui recouvre le mur ;

Dans l'ornementation des oeufs de Pâques, sur lesquels des mains expérimentées et particulièrement agiles dessinent rapidement avec un pinceau mouillé dans de la cire fondue des figures qui plus tard, lorsque l'oeuf sera teint en rouge, en bleu, en vert, en lilas, en jaune, seront laissées libres en écartant cette couverture provisoire ;

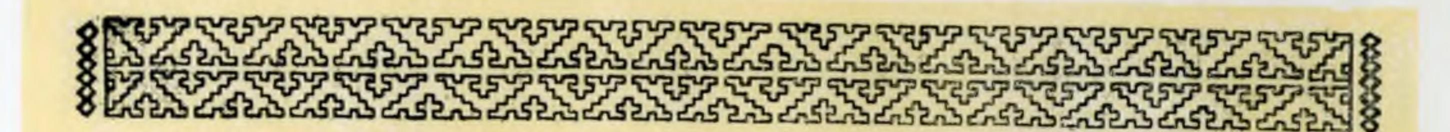
Dans les proportions des maisons aux toits de bardeaux, aux balustrades en bois, aux escaliers obliques ;

Dans la sculpture des croix de grand chemin, des portes cochères, des portes d'appartement, des colonnes du véranda, des barrières et des enceintes, des chaises, des cuillers, des étagères pour la vaisselle, des quenouilles, des houlettes, des formes pour le beurre ;

(La sculpture en pierre manque : on employait pour les églises (colonnes, encadrement des portes et fenêtres, escaliers) parfois des étrangers, des Tchèques

---

[1] Nos *Actes et fragments*, I, p. 34 et suiv.



du XV-e siècle, des Dalmates qu'on peut soupçonner au XVI-e; des maîtres transylvains et balcaniques se rencontrent à côté des indigènes au XVIII-e. Quant au travail des métaux, on s'adressait aux Saxons de Transylvanie, après la fin de la grande école monacale en Moldavie: il ne sera pas inutile de mentionner que, mille ans auparavant, la Vie de S. Séverin nous fait connaître dans le Norique, où les Romani *n'étaient pas admis à ce métier, des* aurifices *barbares travaillant pour les rois germaniques des environs.)*

Dans la céramique populaire, envahie bientôt, surtout en Transylvanie, par le style occidental.

Dans tous ces domaines, il n'y a pas toujours, pour les deux premières catégories, la même chromatique. A côté de la région du rouge et des ors on a dans le district de Vâlcea et dans celui de Sibiiu en Transylvanie le blanc et le noir, plus loin vers l'Ouest des couleurs mélangées par petites taches et par points menus et le Banat, influencé par les Turcs d'Orşova et de la Serbie voisine, reviendra à la profusion de l'or sur les tabliers ayant au dessous de la riche bande qui orne la taille de longues franges rouges retombant sur le blanc du jupon ou, primitivement, de la chemise. Les districts de l'Est valaque mettent de la discrétion dans les couleurs vives. En Moldavie montagneuse on observe ce même caractère de mesure dans les tons. Dans les tapis, au lieu du rouge de l'Olténie ou du district d'Argeş, on aura des jaunes pâles, des verts faibles, un peu de rose fané en Moldavie, pour qu'en Bucovine, en Bessarabie le noir mette une note sombre et éclate le bleu, d'une note sobre et sévère.

Les représentations mêmes auxquelles en s'attache varient. Dans tel groupe de vallées on n'a que la feuille ou la fleur, surtout telle feuille, telle fleur; l'épi d'un district s'oppose aux aiguilles de pin de l'autre; dans certaines provinces seules apparaîtra l'oiseau, l'animal ou la figure humaine elle-même, parfois avec les caprices de la mode, rendus d'une façon assez curieuse.

Ajoutons que le tablier effiloché du Banat, la courte jupe ronde plissée du district de Mehedinţi, les deux tabliers de face et de dos de la Valachie, le tablier unique entourant étroitement le corps en Moldavie représentent aussi des formes différentes du vêtement.

Mais il y a quelque chose d'unitaire dans tous ces produits de l'art populaire; c'est, dans l'ornamentation, la réduction de tout ce que prétendent représenter ces figures schématiques à des constructions linéaires, à des notations abstraites. *Des triangles, des rhombes, des lignes obliques parallèles, des croix servent à rendre tout ce qui se présente aux regards de l'artiste naïf.*

Ces formes portent, surtout pour les femmes qui tissent ou qui ornent les oeufs, des noms poétiques, ramenant la figure à l'objet type de la nature



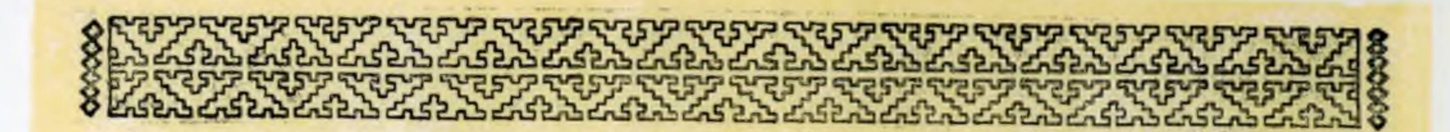
végétale ou à l'exemplaire de la vie animale auxquels il paraît ressembler le plus. M-lle Miller-Verghi, dans sa „Collection de dessins ancestraux“ (très mélangés et parfois incorrectement coloriés), M. G. Oprescu, dans son livre récent, destiné à initier dans le vaste domaine de l'art populaire, dans lequel il essaie des divisions et tente des caractéristiques, renseignent en quelque sorte sur ce point. On aura : la croix, le chemin perdu, la feuille du cerisier, les clous de girofle, les glands, les étoiles, la libellule, qui est pour le Roumain „le cheval du diable“ (Miller-Verghi, p. 41 et suiv.), le fer de la charrue, la grenouille, les pattes de l'oie, les escargots, l'échelle du chat, l'aile du vautour, le bras de l'estropié, la crosse du prêtre, la ceinture du berger, la petite veilleuse, la besace du berger, le hameçon, le traîneau, la balançoire, le hameçon, etc.

III.

Si on compare ce style unique, qui arrive à rendre un oiseau, un chien, un cheval, un boïar du XVIII-e siècle, avec sa longue robe à la turque, une femme portant le parasol d'une ère nouvelle par la même combinaison de carrés et de rhombes, avec d'autres styles populaires, on peut arriver sans doute à constater des similitudes, réelles ou imaginaires, avec la manière dont les Caraïbes ornent leur vêtements et leurs outils. Je dirai même que tel tissu retiré des hypogées de l'Égypte ou des tombeaux qui renferment les bizarres momies de l'ancien Mexique ressemble sous certains rapports, très sensibles au premier coup d'oeil, aux produits similaires de l'art populaire roumain. Il n'y a cependant, naturellement, que le hasard des créations spontanées.

Mais la similitude est frappante si on considère l'art des villages dans les pays voisins du territoire roumain. Le costume du Banat se retrouve dans l'ancienne raïa turque de la Serbie ; le tablier de Mehedinți avance au-delà du Danube jusque bien loin dans le royaume voisin et il se relie à celui de l'Albanie et de la Macédoine ; on distingue difficilement, — si on ne tient pas compte des finesses du goût, qui manquent parfois au-delà du Danube, — entre un costume de la plaine valaque et celui qu'offre la Bulgarie jusqu'au Balcan. La Grèce elle-même, qui a les mêmes sandales, la même chemise flottante et dans le fez une variante en drap rouge du bonnet de poil blanc, gris ou noir des pays slaves et roumains, n'est pas étrangère à cet art.

D'un autre côté, le paysan szekler de Transylvanie s'habille comme le Roumain son voisin et, en partie, comme les Balcaniques eux-mêmes. Le vêtement du „Saxon“, venu d'une „Flandre“ qui est sur la Moselle, a des éléments du même caractère. Les Hongroises des colonies dans les montagnes moldaves ont conservé le costume aux longs voiles, placés sur un échafaudage spécial,



que les Roumaines ont abandonné, et on le retrouve aussi chez les Ruthènes de la Bucovine, des régions ucrainiennes voisines.

L'ornement se maintient le même, dans ses lignes essentielles, d'un des domaines mentionnés plus haut à l'autre. L'étude comparative du tapis surtout est particulièrement instructive. Sauf la chromatique et certains détails qui permettent de reconnaître la province, il est le même en Roumanie, en Ucraine — la commission autrichienne fonctionnant en Bucovine pouvait à peine faire des distinctions basées sur le degré de goût dont feraient preuves les deux nations; et il en est de même en Bessarabie, où un album correspondant a été publié avant la guerre—, le caractère des dessins est le même : schématisé, linéaire, géométrique, abstrait.

Quelle peut être la conclusion ?

Celle-ci s'impose : qu'un état d'âme identique chez un groupe de populations faisant partie de la même race a pu créer ce type que les siècles n'ont pas réussi à changer et les frontières à différencier essentiellement.

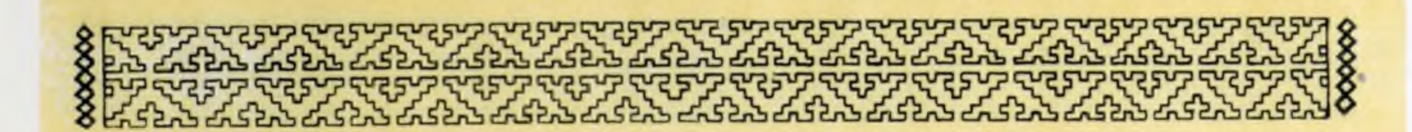
Or cette race on la connaît.

De beaucoup antérieure aux infiltrations slaves ou magyares, même à la colonisation et à la domination romaine, elle a, dominé du fond des Carpathes jusque dans les vallées de l'Anatolie et aux gorges du Caucase.

Ce sont les Thraco-Illyriens, surtout les Thraces, plus nombreux, plus capables de résister, mieux doués pour produire et développer une civilisation.

Leur caractère se reconnaît même à une époque très lointaine de l'antiquité. Les Héraclides de la légende, les Doriens des philologues et des archéologues, venant du Nord, devaient participer aux influences au moins de cette race, si on ne veut pas les confondre, aux origines, avec elle. A leur arrivée, une civilisation artistique de libres réalisations, d'imitation joyeuse de la nature entière dans l'infinité de ses lignes et la splendeur de ses couleurs, cette civilisation de Crète, d'une „modernité" si expressive, qui avait passé de l'émail des palais à la terre-cuite des vases, est remplacée momentanément et sur ces territoires déterminés par des formules abstraites, par des réductions linéaires, comme on les voit sur les vases du cimetière athénien de Dipyle. Les mettre en regard de l'art populaire que nous avons esquissé c'est faire voir leur unité d'inspiration, leur commune origine de psychologie populaire. Lorsque l'art grec a dépassé ce stade, quelque chose en resta pour mettre un frein à l'ancienne imagination largement créatrice.

Mais le but de cette communication s'arrête ici, avec cette hypothèse qui n'a pas cherché les faits pour s'y appuyer, mais qui, toute hardie qu'elle puisse paraître, n'est que le reflet naturel des faits dûment observés et rapprochés pour s'expliquer d'eux-mêmes.

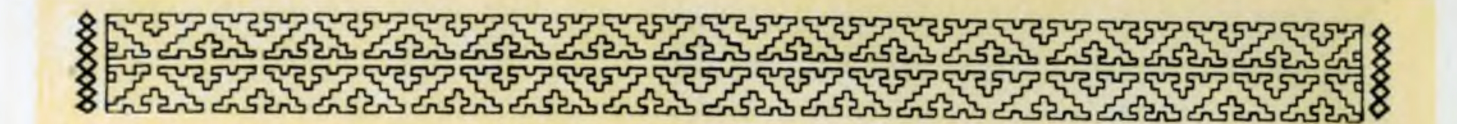




CHAPITRE I.

Caracteres à éliminer

NOUS entendons par cette notion d'art populaire des Carpathes et des Balcans, non pas tout ce qu'on peut trouver en fait de produits d'une technique ancienne, immémoriale, exercée par des paysans ou même par des ouvriers des faubourgs travaillant d'après des traditions plusieurs fois séculaires, dela Ruthénie et même de certains régions de la Pologne au cap Matapan et en Crète, aussi bien que du steppe hongrois de l'Ouest au steppe russe de l'Est. Des influences nombreuses se sont exercées à des dates historiques sur la façon de concevoir et de travailler de ces artisans, continuateurs dans ce domaine, par des procédés simples, d'une civilisation plusieurs fois millénaire. Il y a dans le travail des métaux en Dalmatie, en Bosnie et Herzégovine, en Macédoine et sur différents points du reste de la péninsule balcanique des emprunts évidents faits à l'Italie des filigranes d'argent vénitiens, des vases de cuivre, des ornements encastrant la pierre précieuse ou le simili dans le cadre de métal, comme dans les bijoux scytho-helléniques et, par dérivation, mérovingiens. C'est un changement essentiel apporté à la tradition, et il ne faut guère s'en occuper que dans un seul but: pour montrer de quelle façon, dans quelle direction s'est manifestée la contamination de l'ancien fonds parfaitement unitaire, formé dans des conditions naturelles bien déterminées et selon la psychologie, bien reconnaissable, d'une seule race. Ceci peut avoir un intérêt au point de vue de la technique, mais ce n'est pas en ce sens que nous avons compris le sujet, dont l'exposition



logique peut fournir bien des matériaux nouveaux à la connaissance des produits artistiques de l'esprit humain. Même si l'artisan est un indigène du Sud-Est européen, il ne suit pas la tradition des contrées dont il est originaire; son travail est la copie gauche, parfois monstrueuse, d'ouvrages occidentaux ou de modèles asiatiques.

Nous croyons pouvoir prouver dans la suite que l'art des „barbares“ du Nord, l'art géométrique — disons-le dès le commencement —, l'art de la nature „stylisée“, a influencé à un certain moment celui de la Grèce ancienne, qui, à l'époque crétoise, sous de fortes influences orientales, égyptiennes en première ligne, osait rendre la nature dans tous ses aspects, avec toutes ses couleurs, dans tous ses mouvements et toutes ses attitudes. On est arrivé en mariant à la civilisation asiatique de l'Orient millénaire une autre, beaucoup plus ancienne, d'un âge pour ainsi dire géologique, des nations aborigènes, à partir des Celtes et des Basques jusqu'aux Thraces et Illyriens, ses représentants les mieux doués, à créer cet art hellénique de vérité et de formule, de réalité et d'abstraction, de réalisme et d'idéalisme en même temps, qui est encore, pour la plupart de l'humanité civilisée, l'image même, insurpassable, de la beauté.

Mais de cet art mixte, complexe, d'une composition extrêmement délicate et manifestement artificielle, aucune influence ne s'est exercée sur l'art même des barbares initiateurs, capables, par la race aussi bien que par les coutumes et les aptitudes, à rendre la beauté à leur façon. Sur les Scythes mêmes de la steppe, dont la carte de circulation pastorale et guerrière s'étendait de l'Altaï aux Carpathes — et ils n'ont aucune part à l'art dont je viens de parler, art qu'ils n'ont pas emprunté, parce qu'ils pouvaient lui opposer un autre, d'imitation, qui était supérieur —, la civilisation hellénique n'a pas eu de prise dans ce domaine. Dans ce qu'on appelle art scytho-hellénique — après avoir fait hommage de son invention aux races germaniques, Francs mérovingiens et Goths d'Espagne, — si la technique fut presque toujours celle des artisans du Pont supérieur grec, les types: animaux sauvages, scènes de chasse, combats, viennent sans doute de ce monde de l'Extrême Orient asiatique, auquel touchait à l'Est le domaine des Scythes et des Sarmates.

Cet art de l'Orient plus éloigné, fût-ce seulement de l'Asie centrale, sujette aux mêmes impulsions venant des mers chinoises, pénétra plusieurs



fois en Europe, par des voies différentes, mais portant toujours le même caractère de richesse éblouissante, de confusion des moyens les plus divers, de déséquilibre, d'un côté, et, de l'autre, d'ardeur à saisir la nature elle-même dans ses lignes permanentes ou dans ses aspects les plus changeants, les plus fugitifs.

L'art „byzantin“, venu d'Alexandrie aussi bien que d'Antioche, des profondeurs de la Sogdiane et de la Bactriane, de la lointaine Perse d'Alexandre-le-Grand, fut une des formes de ces influences orientales. Les gens du Danube, du Balcan, du Pinde, du Rhodope, de la Morée n'allèrent pas prendre à Constantinopole des leçons de goût. Mais il suffit de constater le résultat en fait de monnaies des fouilles occasionnelles pour se rendre compte de ce fait que, pendant des siècles, sans interruption, des marchands „byzantins“, gréco-orientaux, grecs, slavo-grecs, traversèrent la péninsule et ses annexes septentrionales, offrant des marchandises de fabrication „urbaine“, en masse, d'après des types invariables, dans les „emporia“ de frontière et dans les foires de l'intérieur. Ce que M. Arthur Haberlandt présente dans son livre sur „l'Art populaire de la péninsule des Balcans“ [1] comme appartenant plus ou moins à la fabrication paysanne en fait de boucles d'oreilles, de frontaux, de pariétaires, d'épingles, de colliers, d'agrafes de ceinture, de bracelets, de bagues, en Dalmatie, Bosnie et Herzégovine et fût-ce même jusqu'aux Huzules, pâtres des Carpathes septentrionaux, galiciens, et aux Ruthènes n'appartient qu'à cet apport étranger, d'une forme inconnue dans la longue vie historique populaire de ces régions et même, jusqu'à une certaine époque, à la technique simple de ses premiers artisans, des Pirustes de l'époque classique aux Tziganes d'invasion au XIII-e siècle, à la suite des Mongols. L'école des métallurgistes balcaniques représentée par les Roumains de Macédoine ne fit qu'appliquer jusqu'au XIX-e siècle, au cours duquel des Serbes, des Albanais pratiquaient le métier [2], dès le commencement, les procédés byzantins. Les quelques travaux des paysans huzules dans les Carpathes galiciens forment une exception.

Plus que cela même. L'influence byzantine envahit aussi des domaines

---

[1] Haberlandt, *Volkskunst der Balkanländer*, Vienne (1919).

[2] Haberlandt, ouvr. cité, pp 17—18.

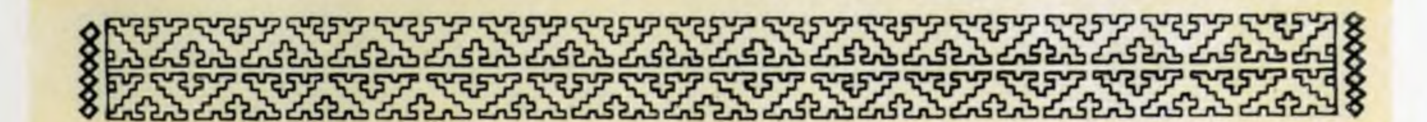


où elle ne put pas gagner la possession plénière. Le costume de cour des impératrices et de leur entourage, de la riche société constantinopolitaine fut imité partout où une nouvelle monarchie chrétienne s'établit, chez ces premiers clients qui furent les Slaves, „Bulgares", et Serbes, et les Albanais de race illyrienne, chez ces tard-venus qui ne dorèrent que tout au plus pendant le XIII-e siècle du prestige de Byzance leur énergie paysanne, les Roumains. Si les formes du costume ne furent pas adoptées, le rouge de pourpre, l'or et l'argent écartèrent les anciennes couleurs discrètes (voir surtout le costume roumain d'Argeş et de Muscel, en Valachie).

La domination turque ne fit, sous ce rapport comme sous la plupart des autres, que renouveler sous un nouveau nom ethnique et avec une nouvelle dynastie, musulmane, Byzance conquise par Mohammed II. Sur les mêmes chemins, les marchands, suivant les mêmes traditions, colportaient des objets, de métal en grande partie, qui avaient le même caractère et étaient marqués au coin de la même technique. Jusqu'hier on voyait encore dans les plus étroites des vallées perdues de la Valachie les marchands ambulants des Balcans, Turcs, Albanais ou Grecs, offrant à la curiosité féminine des villages des modes d'un attrait exotique. Mais cette fois le cachet exclusivement oriental était plus uniforme [1]. Les petites monnaies turques qui pendent au bout des chaînettes fines par lesquelles finissent les colliers d'or et d'argent dans la péninsule montrent bien ce que représente cette nouvelle phase d'une infiltration plusieurs fois séculaire, qui a pu empêcher l'apparition d'un art des métaux dans ces régions où, de Novobrdo en Bosnie à Abrud en Transylvanie, les métaux précieux ne manquent pas, mais n'a pas été capable d'influencer les procédés anciens et de s'acclimater en produisant des choses nouvelles, adaptées au goût d'autres nations et aux conditions d'autres climats.

L'hérésie des bogomiles ou patarènes, des „cathares", de dérivation manichéenne, avait amené, en pénétrant, de ses anciens centres asiatiques, en Thrace, du côté de Philippopolis, et jusqu'en Bosnie, où elle eut pendant des siècles son centre principal, une autre influence d'art asiatique, de

[1] Plus d'une fois M. Arthur Haberlandt doit signaler des similitudes dans le Turkestan chinois dans l'Inde (p. 13), au Tibet (p. 23), dans l'Altaï (p. 21), en Chine (p. 26), etc.



pénétration purement religieuse. On avait sculpté sur la pierre des tombeaux de ces fidèles du „died“ et du „gost“, les chefs de leur schisme, des étoiles, des croissants de lune, des figures qui rappellent la Perse, berceau de cette foi dissidente du christianisme.

Mais cette influence turque eut un domaine plus vaste que celles qui l'avaient précédée. Des Turcs d'Anatolie furent colonisés parmi les chrétiens aborigènes, dans la Macédoine aussi bien que sur les bords de la Mer Noire et sur la rive droite du Danube, — même, après la prise de possession des têtes de pont opposées, sur la rive gauche aussi. Pour la première fois le paysan de l'Orient influença cet autre paysan, d'une fidélité millénaire à ses accoutumances et à ses pratiques. Ses travaux d'aiguille comme ses tapis tissés s'imposèrent à l'attention, à l'intérêt, à l'admiration des voisins et des cohabitants, qui étaient des sujets. Les fleurs de la Perse parurent sur les chemises et les tabliers et elles s'épanouirent sur les „écorces“ (*scoarțe* en roumain) qui tapissaient le sol et les parois de la maison paysanne, et avec ces fleurs, rendues dans des couleurs joyeuses triomphantes, des oiseaux, des animaux, des figures humaines, portant le costume de l'époque, parsemèrent le dessin compliqué et bariolé de ces mêmes tapis. Au lieu des lignes précises de la géométrie artistique, on eut toutes les variantes du style qu'on a appelé prétentieusement „philomorphe“ et „zoomorphe“, Alors que la Caramanie et l'Asie Mineure en général, dans laquelle „Grecs“ et „Turcs“ descendaient des ancêtres „bryges“, phrygiens, parents des Thraco-Illyries ou plutôt membres de la grande famille thrace, riche en tribus aux noms différents, s'en tenaient à la „stylisation“ des ancêtres, la mode de la Perse et de l'Asie centrale, avec ses copies de l'Extrême Orient, aux formes infiniment variées, gagnait la Macédoine, la Serbie — Bosnie et Herzégovine y comprises — et conquérait la Petite Valachie, l'Olténie roumaine. En même temps le fil d'or, au lieu de traverser discrètement la broderie délicate de l'ancien art, tel qu'il se conserva surtout dans les régions roumaines, et aussi, mélancoliquement aristocratique, dans la Bulgarie du Balcan proprement dit (costume d'Orkhanieh et des environs), s'étend sur tout l'ouvrage, travaillé aussi au fil d'argent, partout où il y a eu le Pacha, le bey, le garnisaire turc

en pays occupé et dominé: le long du Danube et à travers tout le Banat, de même que dans la péninsule des Balcans, d'un bout à l'autre [1].

Le travail artistique des armes, si perfectionné et capable d'initiatives si hardies en Orient, ne fut jamais introduit dans les pays roumains, où le sabre, le pistolet, les boîtes à balles, le fusil, ornementés, sont de la marchandise turque. On confectionnait les sceaux dans des conditions inconnues; il y avait des Tziganes qui en donnaient, dans des conditions défavorables, des exemplaires très mauvais [2]; il ne faut pas penser à une importation [3]; mais les villes, peut-être aussi les monastères, devaient avoir des artisans expérimentés, car ces objets qui n'appartiennent pas, du reste, à l'art populaire, sont parfois d'une rare finesse.

Quelque chose, beaucoup de choses même, de cet art carpatho-balcanique, thraco-illyrien passa, grâce au séjour des Goths, jusqu'à l'invasion des Huns, dans les parages du Dniéper, en marche thrace, en Suède et en Norvège. Mais l'Occident, Midi et Septentrion, ne manqua pas de fausser aussi ou au moins de mélanger d'éléments manifestement hétérogènes cet art.

Celle des formes par lesquelles se manifeste cette influence, qu'on a remarquée et citée le plus souvent vient de l'Italie, c'est-à-dire presqu'exclusivement de Venise, par cette Dalmatie qui fut pendant des siècles province de la République de S. Marc. L'orfèvrerie, la fabrication des pierres fausses fournirent avec avantage des marchandises à tout l'Ouest de la péninsule; sur telle des pièces publiées par M. Haberlandt on voit même le lion ailé de Venise à côté des aigles bicéphales que demandaient les habitudes politiques, les traditions et les aspirations des Balcaniques. La filigrane de Venise entra dans le programme du luxe, ecclésiastique ou profane, des Grecs, des Slaves, des Roumains. Mais on s'arrêta là.

---

[1] Dans toutes ces régions les colliers et même les bonnets en monnaies d'or et d'argent sont, de règle, encore une importation de la mode turque. Cf. Haberlandt, ouvr cité, p. 16, qui ne sait pas l'emploi tout aussi riche de ces pièces dans le collier seul des femmes du Banat, roumain et serbe. En Valachie et en Moldavie, cette exhibition de la dot comme parure est loin d'être générale.

[2] Nos *Studii și documente*, III, p. LIII.

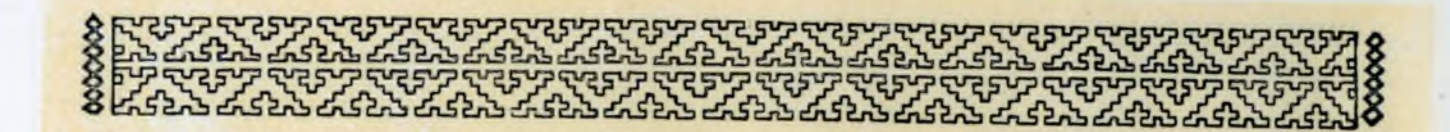
[3] Sur l'épée commandée par Étienne-le-Grand, prince de Moldavie, à Gênes voy. nos *Acte și fragmente*, III, p. 43. Cf. Iorga et Balș, *Histoire de l'art roumain*, Paris 1920.

L'autre de ces formes d'infiltration artistique occidentale dans la vie rurale des Balcans et des Carpathes vient du monde germanique, et non plus par les marchands dans les ports et dans les foires, comme pour les Vénitiens, mais bien par des habitants nouvellement établis, d'abord dans les villages, à côté des indigènes. Les „Saxons" employés aux mines de Bosnie et de Serbie furent trop peu nombreux et trop spécialisés pour pouvoir jouer ce rôle; il en fut autrement avec ces Mosellois du XII-e et du XIII-e siècle que la politique fiscale colonisatrice des rois de Hongrie établit en pays transylvain à côté des Roumains et qui, fortement mélangés et ayant subi des pertes importantes par la dénationalisation lente, forment encore plus de 200.000 habitants de ce pays, uni aujourd'hui à la Roumanie. S'ils adoptèrent de ceux au milieu desquels ils venaient s'établir les formes du vêtement, en grande partie, ils gardèrent la maison rhénane, d'un tout autre caractère. Le Roumain ne prit pas de son voisin et, par endroits, de son maître de par le roi, des modes nouvelles pour coudre et tisser, pour sculpter le bois, mais bientôt les types traditionnels de la céramique populaire, simples et discrètes, furent écartés victorieusement par une façon qui venait des Pays Bas, peut-être même, à une époque assez ancienne, mais, dans une nouvelle poussée, au XVII-e et XVIII-e siècles. Les grandes figures bleues au fond blanc représentant des fleurs et des feuilles, voire même des tulipes largement épanouies, puis aussi des animaux, des oiseaux, des cerfs, des merles, des soldats, des tours d'église, n'ont rien à faire avec un art qui dans tous les do, maines ignore l'imitation, fût-elle la plus habile, et repousse cette ligne courbe qui domine l'art classique et ses imitateurs modernes.

Dans l'ameublemeut, les „caisses de Braşov" en Transylvanie, faisant partie de toutes les dots rurales, caisses portant des fleurs en plein épanouissement, pénétrèrent aussi bien chez les Roumains de toutes les contrées que chez les Szekler de la marche hongroise dans les Carpathes: j'en connais un exemplaire daté de la seconde moitié du XVII-e siècle [1].

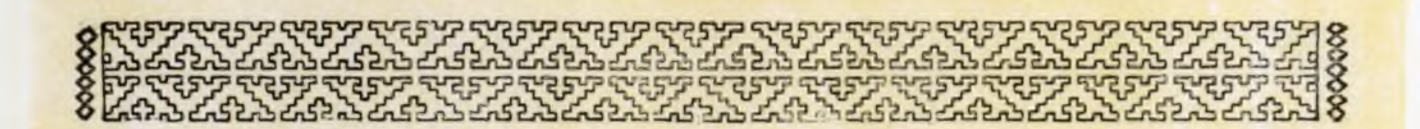
Si ces influences s'étaient mélangées au fond primitif dans une nouvelle synthèse, celle-ci mériterait d'être considérée comme un nouveau chapitre dans le développement de notre art. Mais cet art est d'un con-

[1] Il se trouvait dans les attenances de l'église princière de Târgovişte en Valachie.



servatisme absolu ; il ne peut que varier des éléments qui lui appartiennent en propre. L'emprunt reste à côté, et on ne peut pas s'en préoccuper au même degré que de ce qui est fondamental et durable.

Ayant procédé ainsi par signaler les éléments qu'il faut éliminer, il nous sera plus facile, sur une base nettement circonscrite, d'étudier ce qui appartient en effet à l'art populaire des Carpathes et des Balcans. Nous l'examinerons dans ses trois grands domaines : la maison, le vêtement, les outils.



CHAPITRE II.

Maison roumaine

La forme la plus élémentaire de la maison carpatho-balcanique est celle de l'abri passager du pâtre.

On a parlé souvent du berger de ces régions et, en ce qui concerne les Roumains, la partie de la race qui habite la péninsule aussi bien que celle qui se trouve au Nord du Danube, on a prétendu, pour trouver une



Maison du berger.

explication facile de certaines situations historiques, que les descendants des anciens villageois et colons romains, venus de soi-même ou fixés sur cette terre dace par l'empereur Trajan, les uns et les autres mêlés in-

timement avec la population indigène thraco-illyre et formant un seul corps avec ces plus anciens habitants de la même terre, ont été réduits, après l'abandon de la Dacie par les légions et les fonctionaires, à abandonner l'agriculture pour se consacrer exclusivement à la vie du berger migrateur, transhumant.

Entre les motifs nombreux et divers qui peuvent être învoqués pour écarter cette opinion, il y a un qui vient du domaine de nos études. La maison du paysan établi dans les vallées mêmes de la montagne, dans la région des collines, dans les anciennes éclaircies de la grande forêt des plaines danubiennes n'est pas une simple dérivation de cet abri du pâtre. Elle a visiblement, malgré les ressemblances frappantes dans les lignes générales, un caractère différent. Des éléments entrent dans cette composition qui ne peuvent pas venir de cette ébauche d'habitation qui, très ancienne, est la *stâna*, dont le nom peut être mis en relation avec le terme grec signifiant le défilé, que devaient préférer les pâtres pour y mettre en sûreté leurs brebis.

Il y a eu cependant beaucoup de transhumants dans les Balcans. Leur façon de conduire les troupeaux d'une région à l'autre, d'après le cours des saisons et les facilités offertes par la végétation, est la même que celle dont il est question dans tel passage classique pour ces conditions économiques, du vieux Varron et dans certaines inscriptions, façon qui s'est conservée, du reste, pendant longtemps au moyen-âge [1]. Dans la péninsule ibérique depuis des siècles les pâtres suivent à travers les sierras la même voie de la „mesta", à laquelle s'attache toute une législation, destinée à épargner l'agriculture et à sauvegarder les droits des propriétaires. Certaines régions de l'Asie, du côté de l'Iran, connaissent aussi cette coutume de la transhumance, et on s'écarte avec appréhension sur les plateaux de la Perse au passage des gens noirs et sauvages qui mènent avec eux tout un petit monde d'êtres humains et d'animaux [2].

[1] Voy. *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école de Rome*, 1905, p. 293 et suiv *La transhumance des troupeaux en Italie et son rôle dans l'histoire romaine*. Surtout ce passage: „Les bergers, fils de bergers, se mettent en route à la même époque où leur père avait coutume de le faire. Ils poussent leurs troupeaux par les mêmes sentiers où il avait guidé les siens. Ce rythme de l'activité pastorale est fixé depuis des siècles. On le retrouve, toujours identique, à toutes les périodes de l'histoire de l'Italie. Il se continue peut-être in interrompu dans les invasions primitives des tribus nomades qui ont peuplé l'Europe centrale".

[2]. Cf. Loti, *Vers Ispahan*.

Dans la péninsule balcanique il n'y a pas de transhumants dans chaque chaîne de montagne. Le Balcan, le Rhodope, à notre époque, paraissent ne pas connaître le système. Au contraire il est caractéristique pour le Pinde, cette montagne parallèle à l'Appenin, qui sépare, de sa ligne orientée du Nord au Sud, l'Ouest balcanique, adriatique, des contrées dirigées, vers l'Est, vers les rives du Pont Euxin. Dans ce Pinde il y a des Roumains, des Slaves, Bulgares et Serbes, et des Albanais, sans compter les Grecs des villes et les Turcs colonisés. L'Albanais est en grande partie guerrier, le Slave se consacre volontiers, pour avoir été colonisé en serf dans ce but, à l'agriculture; le Roumain seul pratique en majorité l'élevage des bestiaux et, à la recherche des pâturages changeants, il est transhumant ou bien, pour employer le terme dont il use lui-même, il „change de demeure" *(a se muta, mutare)*.

On peut en tirer cette conclusion sûre que, en tant qu'elle n'est pas d'origine asiatique, iranienne ou touranienne, la transhumance appartient aux nations romanes. On dirait même — une théorie philologique magyare, tendant à expliquer l'origine des Roumains, l'a affirmé dans un certain sens — que c'est un phénomène purement italique et, ajoutons-nous, très anciennement italique. Mais, comme il est certain que la communauté thraco-illyre est à la base des institutions et des coutumes connues de l'art de ces contrées, il faut admettre que ces plus lointains ancêtres barbares, participant à une civilisation populaire archaïque, qui s'étendait au moins aux trois péninsules méridionales de l'Europe, ont déjà été des transhumants. Varron le dit, du reste, lorsqu'il décrit les fortes femmes, vigilantes et protifiques, dès avant le mariage, qui hantent à côté des bergers, les montagnes illyriennes [1].

La vie pastorale des Balcans comme des Carpathes appartient donc à la seule race roumaine. C'est elle, elle seule, qui l'a répandue le long des Carpathes d'un côté et de l'autre jusqu'à leurs plus éloignées ramification à l'Ouest. Le berger de la Galicie en vient, jusqu'à la région

---

[1] Varro, IX: „Eas mulieres esse oportet firmas, non turpes, quae in opere, ut in multis regionibus, non cedant viris, ut in Illyrico passim videre licet quod vel pascere pecus vel ad focum afferre ligna ac cibum coquere vel ad casas instrumentum servare possunt". „Necnon etiam hoc: quas virgines ibi appellant, nonnunquam annorum XX, quibus mos eorum non denegavit ante nuptias ut succumberent quibus vellent et incomitatis ut vagari liceret et filios habere".

cracovienne, où le „gourane“ le „montagnard“ était appelé, encore au XVII-siècle, Valaque [1]. Le Houtzoule, dont le nom doit venir d'un sobriquet roumain *huț* (cf. les Moți de la Transylvanie occidentale, les Coutzo-Valaques, de *cuț*, dans le Pinde) dans une région intermédiaire, d'un côté et de l'autre de la frontière bucovinenne au Nord, participe à la même vie et, certainement, malgré son dialecte slave actuel, à la même race. Jusque dans la Moravie, à l'Ouest de Brno-Brünn, on trouve ce berger avec le même costume et les éléments du même langage spécial. Sans mentionner cette extension sporadique en Asie Mineure où parmi les Yourouks turcs, pareils à ceux qui ont été transportés en Macédoine, où ils subsistaient encore il y a quelques années, on a aussi les pâtres chrétiens d'Anatolie, descendants de ceux qui ont été jadis transportés par l'administration byzantine, au cours des guerres et des révoltes, et qui conservent un grand nombre des caractères distinguant, dans la pratique du métier et dans le langage, le groupe pastoral roumain.

S'il était question de rechercher des matériaux chez d'autres nations balcaniques, le travail serait particulièrement difficile. On a pour la Serbie toute une série de volumes, d'un long travail patient, sur les „habitations du peuple serbe [2]“, la vie des pâtres n'est cependant nulle part décrite sous tous ses aspects et aussi sous celui de l'art produit par cette catégorie sociale. D'autant moins peut-on trouver des informations circonstanciées sur la façon de vivre, de bâtir, d'ornementer de ces bergers de la Grèce dont l'origine est sans doute roumaine, uniquement roumaine, des Vlaques qui nourrissaient au moyen-âge de leur fromage les moines du Mont-Athos jusqu'à ceux qui, employant leurs fusils contre d'autres ennemis que les loups, contribuèrent essentiellement à la guerre de délivrance de la nation grecque [3]. Pour la vie pastorale des Roumains, au

---

[1] *Lettres de Pierre des Noyers*, Berlin 1859, pp. 59—60 Cf. les notes de M. P. Deffontaines, dans *La Vie*, XII, p. 236: „dans les Beskides tels les „Boïki“, d'origine valaque et qui se sont infiltrés par les montagnes dès le XIV-e siècle: leurs habitations sont groupées en petits hameaux de dix à vingt maisons et le bois est redevenu le mode de construction, autant pour les parois en troncs d'arbres, que pour les toits en bardeaux“.

[2] *Nasélia Srpsago naroda*, édition de l'Académie de Belgrade.

[3] Yéméniz, *La Grèce moderne*, Paris 1862.

contraire, nous pouvons employer, en dehors de nos propres souvenirs, des renseignements donnés dans diverses publications [1].

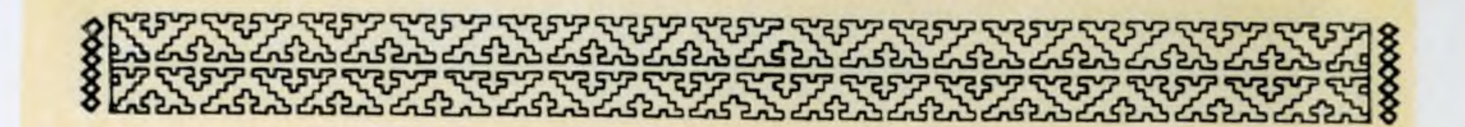
Le pâtre se bâtit sans le concours de personne — et son voisin, l'habitant de village, remplira aussi à lui seul les fonctions de tous les artisans divers — sa *stână* ou plutôt, dans cette „stână", qui comprend aussi l'enclos des brebis et l'appareil de bois qui sert à les traire, la *strungă*, sa chaumière, cette *colibă*, dont le nom se rencontre d'un bout à l'autre du territoire carpatho-balcanique.

Dans l'enceinte formée par des verges entrelacées ou par des rameaux qui s'appuient sur des troncs fixés en terre, on plante quatre de ces troncs, *pari* (du *palus* latin, dont: palissade), au dessus desquels le toit, *coperemânt, coperiș* (de *cooperire*), forme un fronton triangulaire comme celui du temple grec au-dessus de la „cella" carrée. Comme il est impossible dans cet échafaudage primitif de bois, recouvert d'écorce de pin ou de menus bardeaux formant cuirasse, d'introduire un âtre (en roumain *vatră)* en maçonnerie, comme il est inutile d'avoir un massif *cuptor* (du *coctorium* en latin vulgaire) pour le pain, on se contente de la „polenta" de maïs, qui est préparée en faisant bouillir la farine dorée dans une „chaudière" *(căldare* en roumain), qui pend d'une pièce de bois rattachée â un de ces „pals", le „cheval" *(cal* en roumain). En introduisant une pièce de bois, le *năclad*, on empêche le feu de prendre aux parois facilement inflammables de la chaumière. Il n'y a pas d'autres outils que ceux qui sont contenus dans une besace accrochée à ces parois et, pour contenir le lait, pour préparer le fromage, des vases en bois, dont le nom, *găleată,* doit être très ancien.

Il est très rare qu'on emploie des procédés d'art pour orner cette demeure passagère, qui sera abandonnée ou même détruite à une nouvelle migration de ce groupe pastoral. Il en est autrement de ces bâtons, *cate, bâte,* de ces massues, en bois résistant, de „caprifoiu" (lanicera caprifolia) [2] qui forment le „sceptre" permanent de ces meneurs de troupeaux. Les flûtes, dont les uns règlent la marche de la petite troupe,

[1] Densusianu, *Viața păstorească în poesia noastră populară*, Bucarest 1922; D. Dan, dans la *„Junimea literară"* de Cernăuți, année 1923.

[2] Dan, loc. cit., p. 105.

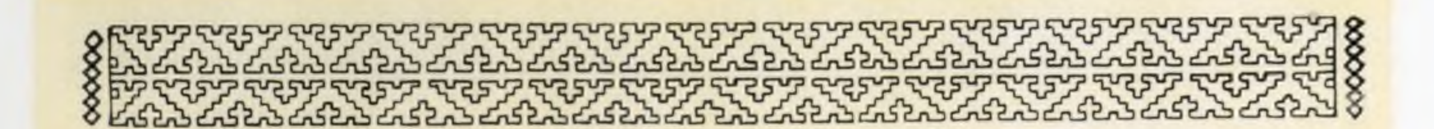


portent des ornements de la même façon, et aussi les cuillères, les couteaux et autres éléments de ce ménage expéditif. Mais, comme ils font partie de la catégorie des outils, ils doivent être étudiés en même temps que ceux qui, beaucoup plus nombreux, se trouvent dans la maison du paysan.

C'est dans la région des collines, dont, plus d'une fois, est partie la colonisation de la plaine traversée par les invasions, que la maison roumaine, correspondant à celle de toute cette région de la péninsule des Balcans qui conserve les traditions thraco-illyres, différentes, comme on le verra bientôt, des traditions méditerranéennes, a son caractère le plus complet et d'une ornementation plus riche. Mais il faut dire qu' entre le système d'orner du berger et celui du laboureur, il n'y a aucune différence essentielle. Ce qui ne signifie pas que nous pensions à attribuer au berger une ancienneté plus grande dans ces contrées qu'au laboureur — son voisin et son parent, — car le premier se détache à certains moments du milieu de celui-ci pour monter vers les hauts plateaux ou pour descendre dans la large plaine.

Il y a bien des types de maisons différents, parfois même d'après les vallées qui forment les divisions naturelles de la terre roumaine, dans cette région des montagnes où, si les villages ne sont pas les mieux habités, il y a comme une continuité des maisons, d'un hameau à l'autre, d'un village au village voisin. Mais jamais, sauf pour des magasins de maïs, en treillis de verges de saule, et seulement dans certains districts, on ne trouvera d'autre forme que celle du carré ou plutôt d'un parallélogramme, plus large du côté de cette façade qui paraît, surtout si elle supporte des vases de fleurs sur des planchettes ou sur le rebords du balcon, sourire au passant et l'inviter à passer un moment de repos sous son toit.

On peut employer pour cette construction des troncs équarris dont les bouts s'emboîtent, et tailler dans ces masses de bois les portes et les fenêtres. Ordinairement, et surtout à notre époque, le procédé est autre, ressemblant à celui de la chaumière du berger. Mais cette fois l'habitation n'est pas ouverte à tous les vents: les „pals“ ne se trouvent pas seulement aux coins, et entre leurs supports s'intercale un tissu de



verges très serré qui sera ensuite recouvert d'argile mêlée à la fiente des bestiaux ou même de boules formées de verges et de ce mélange qui colle.



Cliché Voinescu

Maison paysanne en bois (Transylvanie).

La partie inférieure des parois ainsi formés avance, soit, comme dans la région valaque de ces collines, par la base de pierres rondes, prises dans le ruisseau voisin, qui forme la base, remplaçant les fondements, soit par ce qui s'appelle en Moldavie montagneuse la *prispa* et qui est faite de simple terre battue. On dort souvent sur ce lit à l'air libre et on y passe la soirée en causant sous la lumière claire de la lune ou sous le scintillement vague des étoiles. Sur cette partie de base s'appuient des colonnettes rangées sur une seule ligne ou s'avançant parfois en boulevards au dessus de l'entrée de la cave. Ceci en Valachie, où les fondements, d'une nature particulière, s'élèvent assez au-dessus du sol pour permettre de pratiquer une porte d'entrée. Parfois le bois est recouvert d'enduit et il arrive même, dans de plus riches maisons, que la colonne en maçonnerie apparaisse ou même les supports quadrangulaires du même matériel. On voit du côté de Vârciorova aussi des arcs

en maçonnerie réunissant les faites des colonnes en bois, qui perdent alors leurs chapiteaux.



Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Filipeşti-de-pădure; Prahova).

Ces colonnettes, tout en donnant à la maison, qui en est entourée en Moldavie sur trois côtés, sinon tout autour, une pièce en plein air, propice aux siestes et correspondant en même temps à un corridor et à un *mirador* espagnol, supportent le toit. Couvert de lattes ou de bardeaux, plus tard, d'après la coutume de Transylvanie, saxonne, de tuiles — le nom roumain *ţiglă* vient de la *ziegel* germanique — il est ordinairement très haut et évasé, pour permettre sans danger le dépôt des grandes neiges ou pour rejeter loin des fondements les averses des pluies fréquentes, parfois torrentielles. Des aiguilles en gardent aux deux bouts, l'arrête fine.



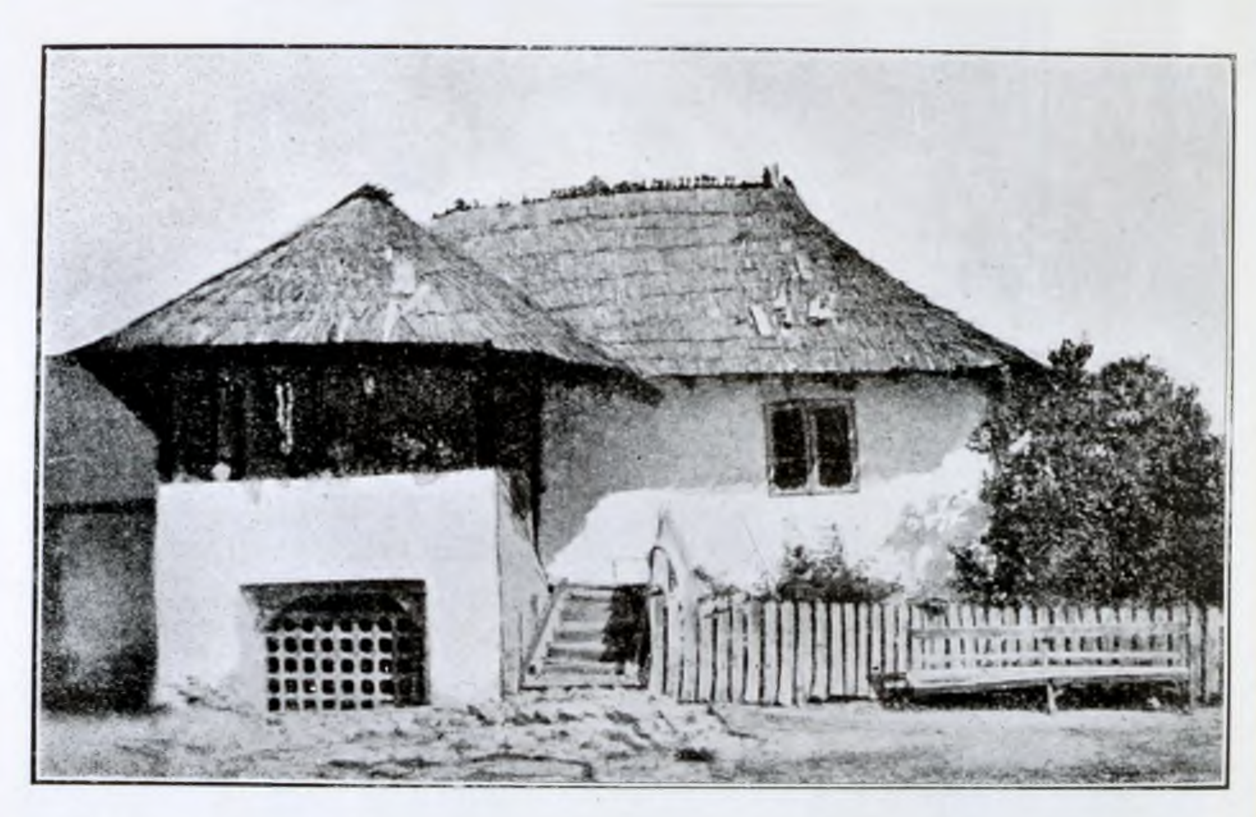


Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Bălăneşti, Gorj).

Avant d'apprendre à connaître ce que l'ornementation peut donner à la beauté des lignes sobres et harmonieuses que le constructeur rural a su trouver d'instinct, voyons la manière dont se présente l'intérieur.

L'escalier n'existe même pas en Moldavie, l'accès de la maison se faisant par le milieu, au même plan que la cour: une seule pierre peut le remplacer; en Valachie, lorsqu'au milieu il y a l'entrée de la cave, il est fixé de côté, presque toujours du côté gauche; quelques gradins en bois le composent. On accède de cette façon à ce balcon ouvert qui



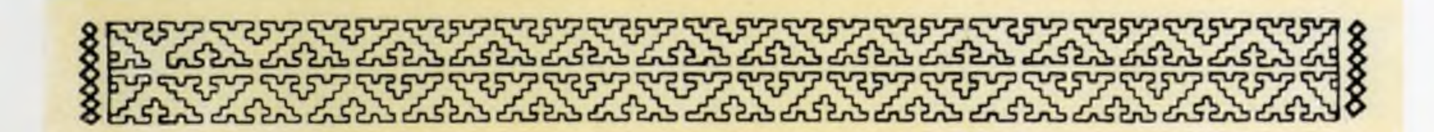
Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Măldăreşti; Vâlcea).

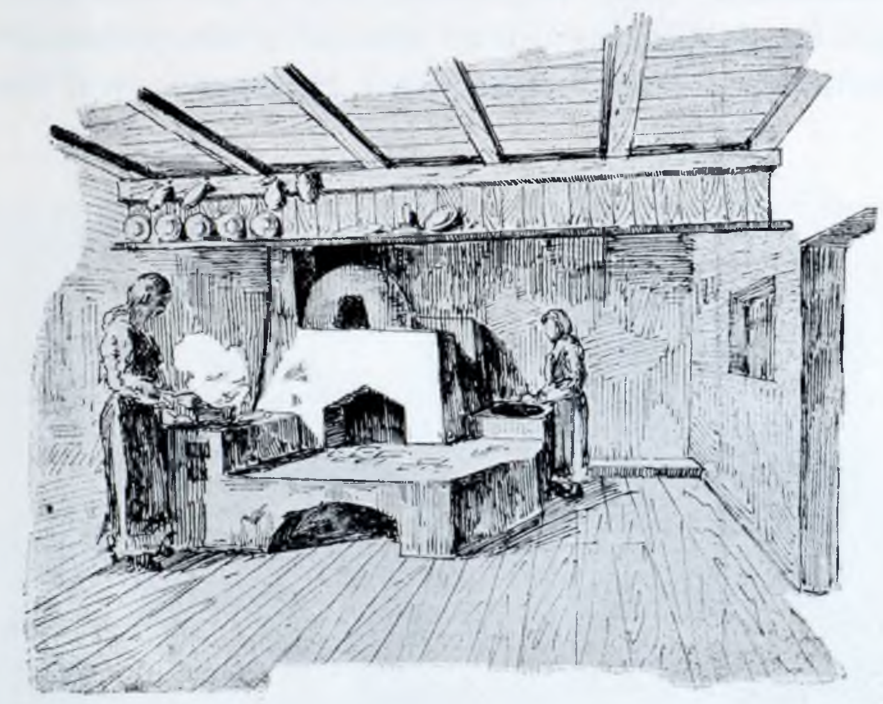
rappelle le péristyle des temples de marbre, dont une partie au moins des origines doit être recherchée dans la simplicité de ces habitations d'origine millénaire.

Aussitôt entré, on trouve, non pas la chambre centrale, contenant l'âtre, comme plus bas dans la plaine, mais bien un compartiment oblong, éclairé parfois par une fenêtre au fond ou par une espèce de soupirail au-dessus de la porte. D'un côté et de l'autre s'ouvre une chambre d'habitation: on les appelait au commencement, avant l'introduction du terme turc *odaie*, qui signifie la chambrée des janissaires ou un réduit pour abriter le bétail, des *case*, comme la maison elle-même. La grande chambre à droite, *casa mare*, pour les hôtes seuls, la petite à gauche pour tous les habitants et pour toutes les occupations [1]. Il y a des cas, fré-

[1] M. Jänecke observe avec raison que de cette distribution vient la locution populaire: *o păreche de case*, „une paire de maisons"

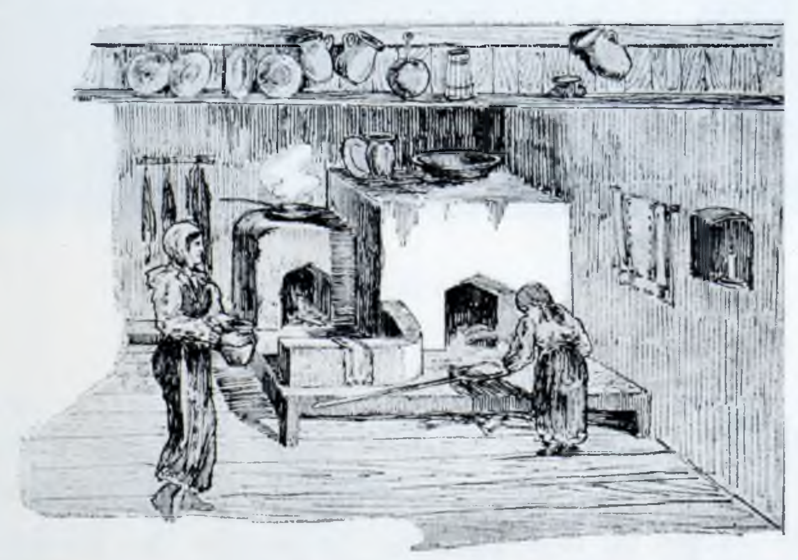


quents, dans lesquels la ligne, très élastique, l'échine ployante du toit



Dessin Stănciulescu.

Intérieur de maison paysanne de la plaine.



Dessin Stănciulescu.

Intérieur de maison paysanne de la plaine.

descend, à droite à gauche, surtout au fond, pour abriter une chambre de débarras ou une cuisine, ajoutées aux autres parties de la maison.

La porte cochère (voy. plus loin) est très souvent, d'un bout à l'autre du territoire roumain, une pièce indépendante, d'une grande importance. Parfois il n'y a que les deux ais auxquels est attachée la porte proprement dite, la grande porte, et la *portiță*, la petite porte. Mais très souvent une toiture



Cliché Voinescu.

Maison paysanne (district de Gorj).

spéciale les réunit, couverte de lattes et de bardeaux, et alors il y a comme un arc de triomphe pour cette *cavalleria rusticana.* J'ai vu des chambrettes de bois, de vrais postes d'observation établis au-dessus de la porte. Des formes de toits pareilles recouvrent les fontaines et les croix de grande route, rappelant des faits historiques, des meurtres, ou bien seulement manifestant la piété des gens dont les revenus ne suffisaient pas à la construction d'une église.

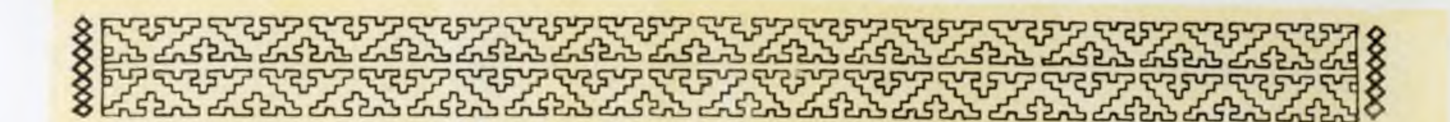
Ce système de la maison paysanne se rencontre sur toute l'étendue des Carpathes et dans la région des collines qui en bordent la ligne, en territoire roumain aussi bien que là où d'autres races ont pris et conservé l'héritage des anciens Thraces. La Pologne, même en dehors de



Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Pietreni ; Vâlcea).

ses enclaves ruthènes, en présente de nombreux exemplaires, avec des variantes locales. Les Szeklers de Transylvanie, anciens gardiens des marches, établis par les colonisateurs que furent, au commencement du XIII-e siècle, les Chevaliers Teutons, ont adopté, s'établissant dans ce milieu millénaire, la façon de bâtir — sinon celle d'ornementer — des Roumains : leur maison de bois dans l'angle sud-est de la province, pas



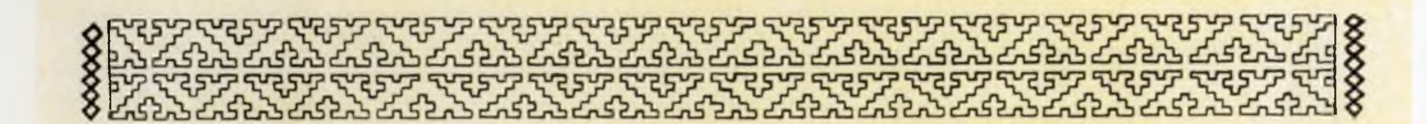
aussi là où ils se trouvent mêlés aux Saxons, dont l'habitation est celle de tous les Rhénans, ne se distingue, comme lignes, en rien de l'habitation roumaine. De ce côté les frontières de cette manière de construire sont



Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Brănești; Dâmbovița).

constituées, à l'Est, par le type de maison russe, de caractère fino-asiatique, l'izba, à l'Ouest par l'apparition de cette maison germanique des colons établis par les rois de Hongrie dans le „désert" de sa fiscalité avide de revenus.



Au Sud, jusque dans la région des côtes, dans la direction des trois mers, Adriatique, Archipel et Mer Noire, c'est la même tradition d'archi-

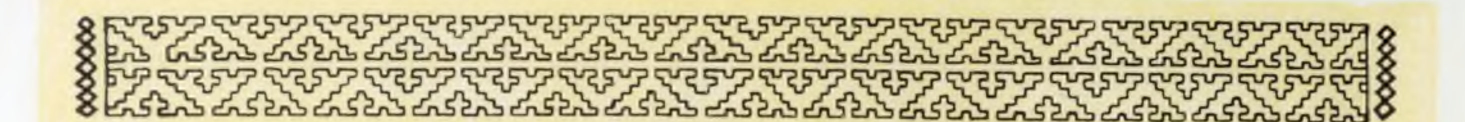


Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Pietroşiţa ; Dâmboviţa).

tecture. On la retrouve aussi bien dans les vallées de la Serbie montagneuse, dans celles de la Bosnie-Herzégovine, que chez les Bulgares du Balcan et du Rhodope ; elle couvre dans les hameaux à l'illyre, à la „vlaque“, le versant oriental du Pinde.

De ces régions maritimes et surtout de celles de la Mer de l'Ouest et de la Mer du Sud — le rivage de la Mer Noire et son territoire intérieur abritent une population colonisée par ordre administratif ou par migration populaire, qui a été plusieurs fois changée — un autre système



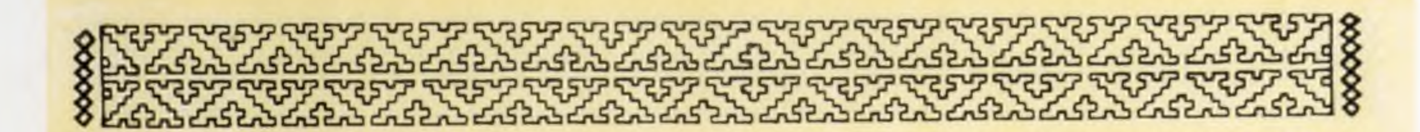
arrive, dont nous verrons bientôt la carte d'extension : celui de la maison adriatique.



Cliché Voinescu.

Balcon de maison paysanne (Râmnicul-Vâlcii)

Mais avant d'en présenter des caractères hautement intéressants et capables d'influencer, provoquant des synthèses nouvelles, l'ancienne





Maison paysanne (Poiana, Transylvanie).



Cliché Stănciulescu.

Maison paysanne (Văleni-de-Munte; Prahova).

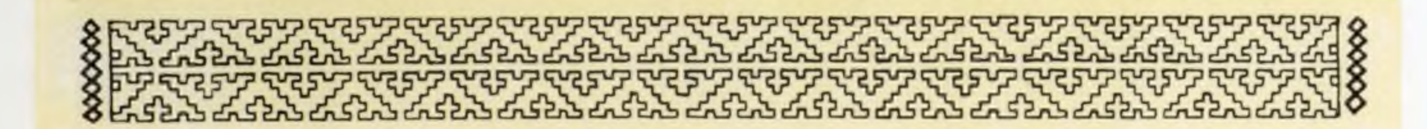
façon de bâtir des Thraco-Illyres, il faut voir la forme que doit adopter dans la plaine, en dégénérant, la maison des montagnes et des collines, celle qui reproduit l'aspect de la chaumière dace sur la colonne de Trajan.



Cliché Stăncescu.

Auberge de grande route (Vălenii-de-Munte ; Prahova)

Le bois manque, souvant bien qu'à une époque antérieure les grandes forêts se fussent conservées jusqu'au Danube ; ainsi dans la région méridionale de cette Moldavie orientale qui fut de 1812 à 1918 la Bessarabie russe, où les arbres sont rares, se présentant seulement en groupes dans l'enceinte du village. Cependant même alors on n'en a pas fait un usage plus étendu : peut-être faut-il en chercher la raison dans le conditions



sociales, toutes autres que dans la région carpathique et sous-carpatique, car ici le paysan n'est plus libre, au moins à partir d'une certaine date, vers 1600; il appartient au propriétaire, au boïar, qui détient en général la surface boisée. En tout cas, si pour établir le carré de la maison, on

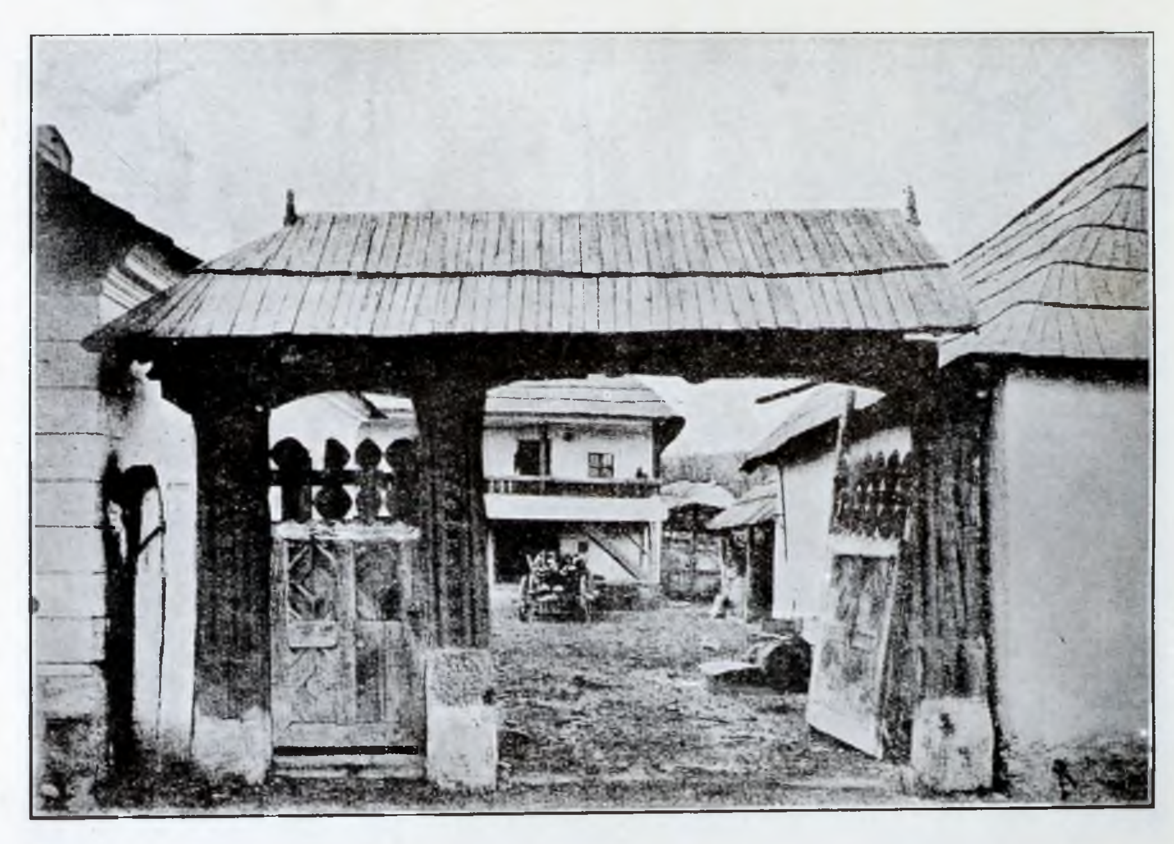


Cliché Voinescu.

Porte cochère (Bălești; Gorj).

emploie les mêmes perches à peine équarries, si pour soutenir le toit on plante dans la *prispa*, qui est en terre simple, les colonnettes, la partie inférieure, comprenant, la cave, le dépôt, est absente. Il faut l'attribuer aussi au fait que ces gens de la plaine n'ont pas de vin ou de liqueur

de prunes, de *tzouica* à conserver. Laboureurs, ils vivent du produit de leur champ et à côté de la maisonnette s'élève la construction de forme ronde, en verges étroitement entrelacées, sans base en bois comme chez les montagnards, les vignerons, les cultivateurs des vergers de pruniers,

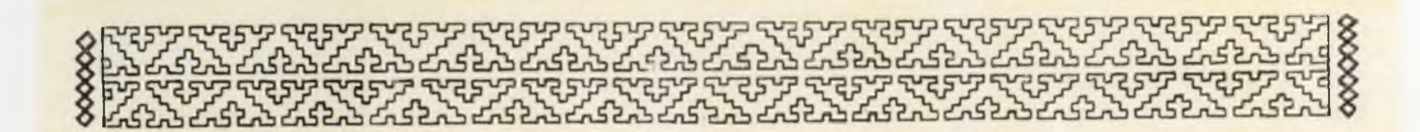


Cliché Voinescu.

Porte cochère (Cartiu; Gorj).

où le maïs est soumis au courant qui le sèche: le *coşar*, partie plus importante dans l'économie domestique que chez les autres.

Dans le district de Dolj, en Olténie, pays de riche culture et de paysans aisés, au moins après la libération et la distribution des terres, le bois disparaît même tout à fait. Le procédé de bâtir est curieux, et il mène à des résultats inattendus, de résistance. On bat la terre, la terre





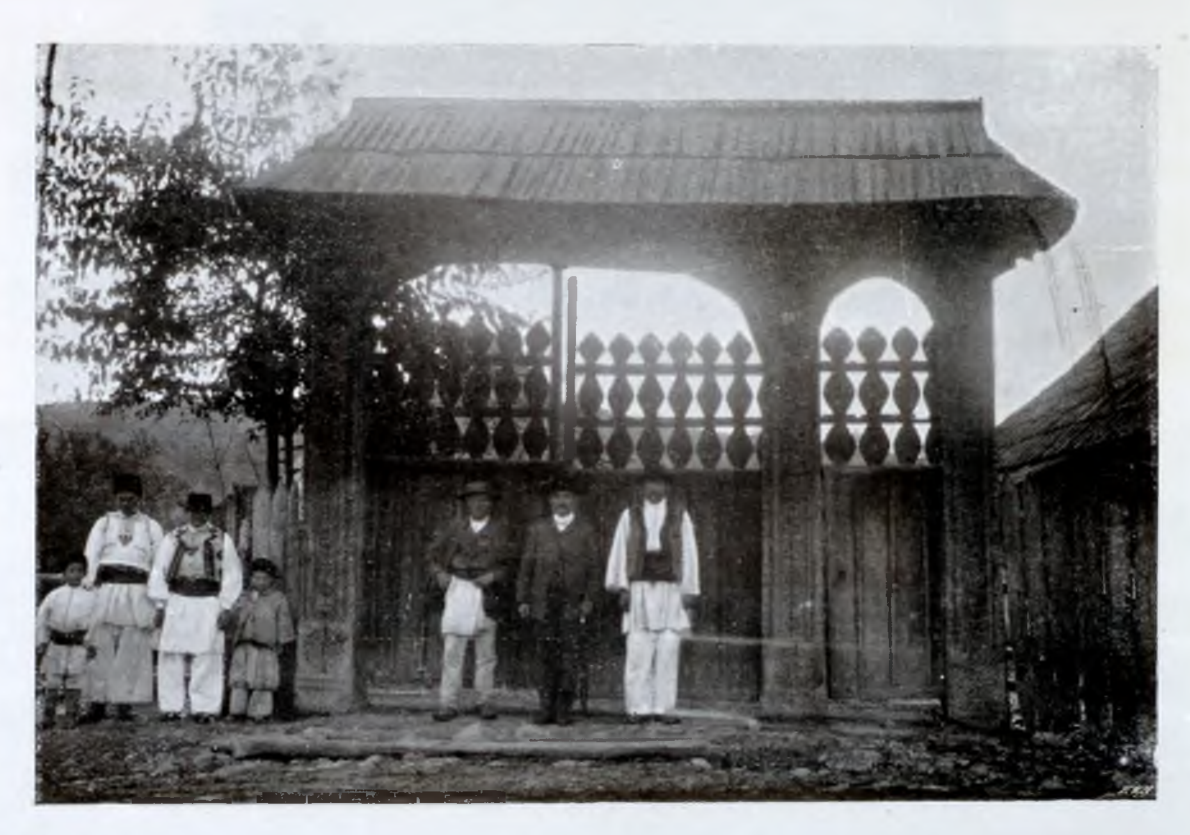
Porte cochère.



Clichés N. Andreescu.

Porte cochère (Bălești; Gorj).

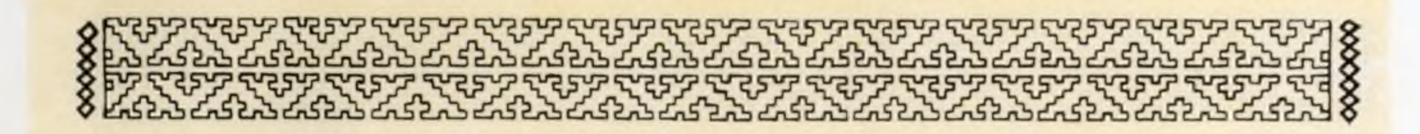
argileuse, gluante, prompte à se durcir, entre les planches. Le paroi s'élève de cette façon à coups de maillot redoublés. Mais, aussitôt que le soleil a fait son oeuvre, les planches sont retirées, et cependant la construction, dénudée de toute ossature, résiste.



Cliché N. Andriescu.

Porte cochère (Băleşti, Gorj)

Même dans les autres parties de la plaine le rôle de l'enduit est beaucoup plus important par rapport au bois et au treillis, ce treillis lui-même remplaçant en grande partie le bois. La couche est assez profonde pour permettre à l'aide de certains procédés mécaniques une ornementation compliquée et variée, de très bon aloi, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre suivant.



Si la forêt n'est pas toujours dans le voisinage, si souvent elle n'est pas libre, le champ de maïs ou le marais offre de quoi remplacer le



Maison paysanne de la plaine.



Cliché Stănciulescu.

Maison paysanne de la plaine (Băileşti, Dolj).

toit en bardeaux, dont la forme est conservée autant que possible, mais dans des conditions qui, malgré les pluies assez fréquentes et même

furieuses, ne donnent pas les mêmes facilités d'écoulement. Avec les perches on trace la crête, gardée ici encore par les deux aiguilles plus ou moins ornementées. Mais le rebord inférieur de la toiture n'a plus la dentelure compliquée de l'autre région ; on ne la distingue même pas, car la couverture du squelette en bois est faite par des joncs ou par des

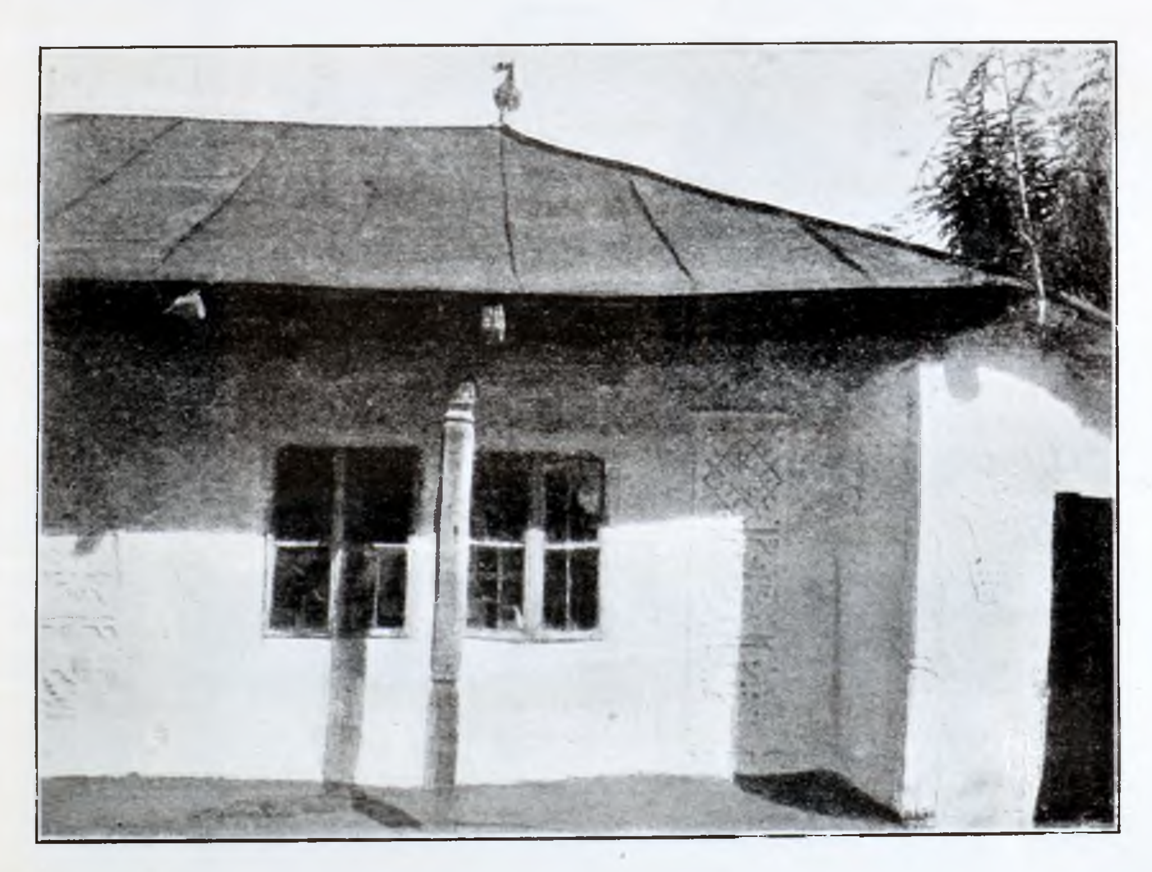


Maison paysanne de la plaine.

tiges de maïs, par dessus lesquelles, pour les maintenir, on a jeté des perches. Il arrive parfois que la terre végétale y soit mêlée, et un vrai jardin aérien d'herbes sauvages s'élève au-dessus du modeste abri de l'ancien serf. Mais, si cette façon de recouvrir la maison, qui se rencontre en Russie et en Pologne, dans l'ancienne Vénétie même, mais, à mon su, pas aussi dans les Balcans, plus boisés, plus généralement montagneuses d'un bout à l'autre, donne un air de pauvreté, qui ne correspond pas toujours aux réalités de la vie paysanne dans cette région si productive, on doit admirer souvent l'art délicat avec lequel les faisceaux de tiges sont rangés de façon à donner plusieurs couches dont les unes avancent sur les autres. Elles sont reliées ensemble d'une façon très habile

et durable. Les maisons étant séparées, sur ces grands espaces libres, par des vergers, le danger du feu est assez faible pour la communauté entière.

L'intérieur conserve la distribution en deux chambres, sauf pour les



Cliché Voinescu.

Maison paysanne de la plaine avec ornements sur l'enduit (Boicești, Dâmbovița).

chaumières les plus humbles; il arrive parfois que la petite chambre soit réduite à une pièce d'entrée, la *tindă*. La *prispă* remplace la base de pierre du balcon des montagnes: elle semble se prolonger à l'intérieur pour devenir le lit, — un seul lit pour tout le monde, tout autour de la chambre (*laviță*). Mais au milieu il y a l'âtre, cet âtre caractéristique pour les anciennes civilisations préhelléniques. Il occupe presque toute

la chambre du milieu, servant à cuire le pain plus qu'aux besoins d'une cuisine roumaine, faite en été dans un four extérieur, et en même temps



Cliché Stănciulescu.

Maison paysanne de Bucovine (Rădăuţi).

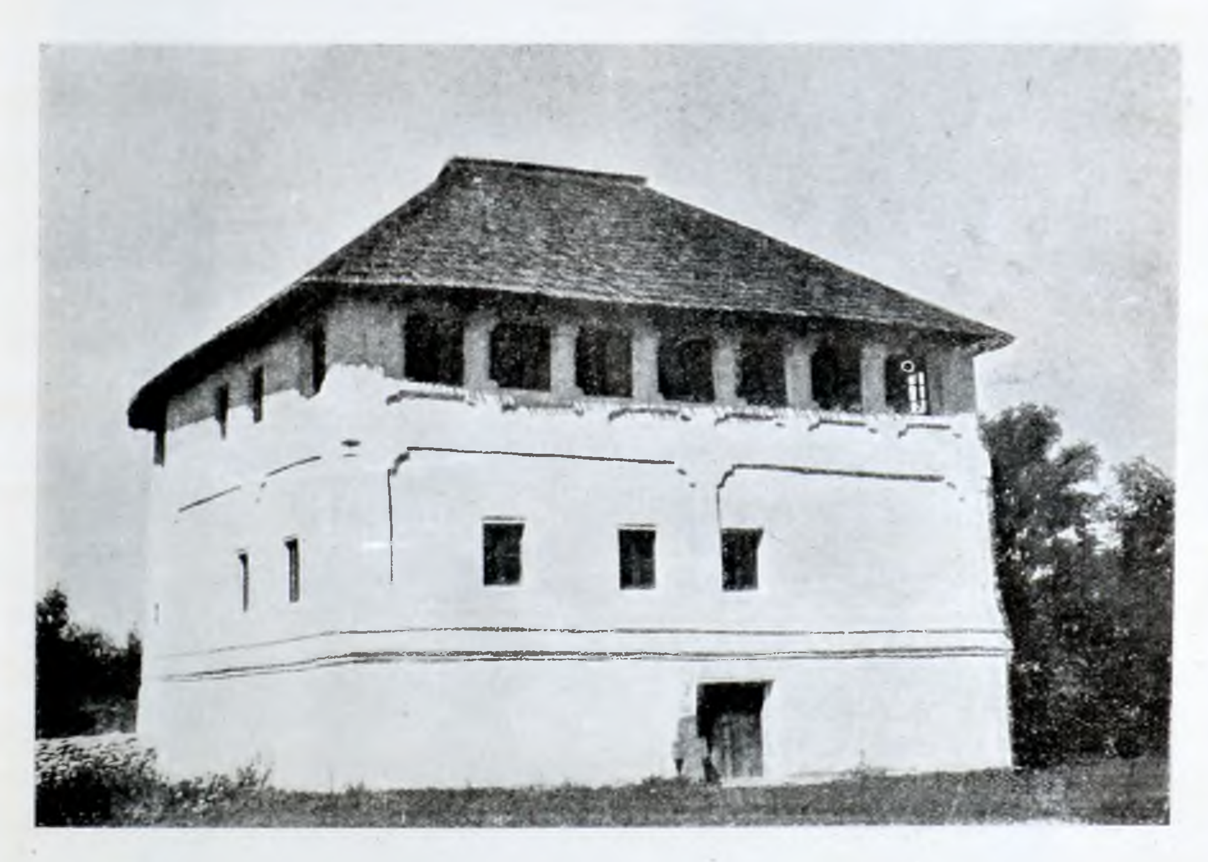


Cliché Stănciulescu.

Maison paysanne de Bucovine (Rădăuţi).

à réchauffer les membres de la famille pendant les nuits du dur hiver. La permanence de cette *vatră*, de ce *cuptor* dans la plaine, alors que les

collines ne connaissent que le poële—*cuptor*, ne pouvant pas remplir, dans ses dimensions modestes, sa seconde fonction, prouve que jamais la population de cette vallée danubienne n'a abandonné un territoire, où l'habitation humaine jusqu'à l'époque néolithique a laissé dans les profondeurs de la terre des traces si nombreuses et si importantes, témoignant à ces âges reculés d'une riche civilisation préhistorique.

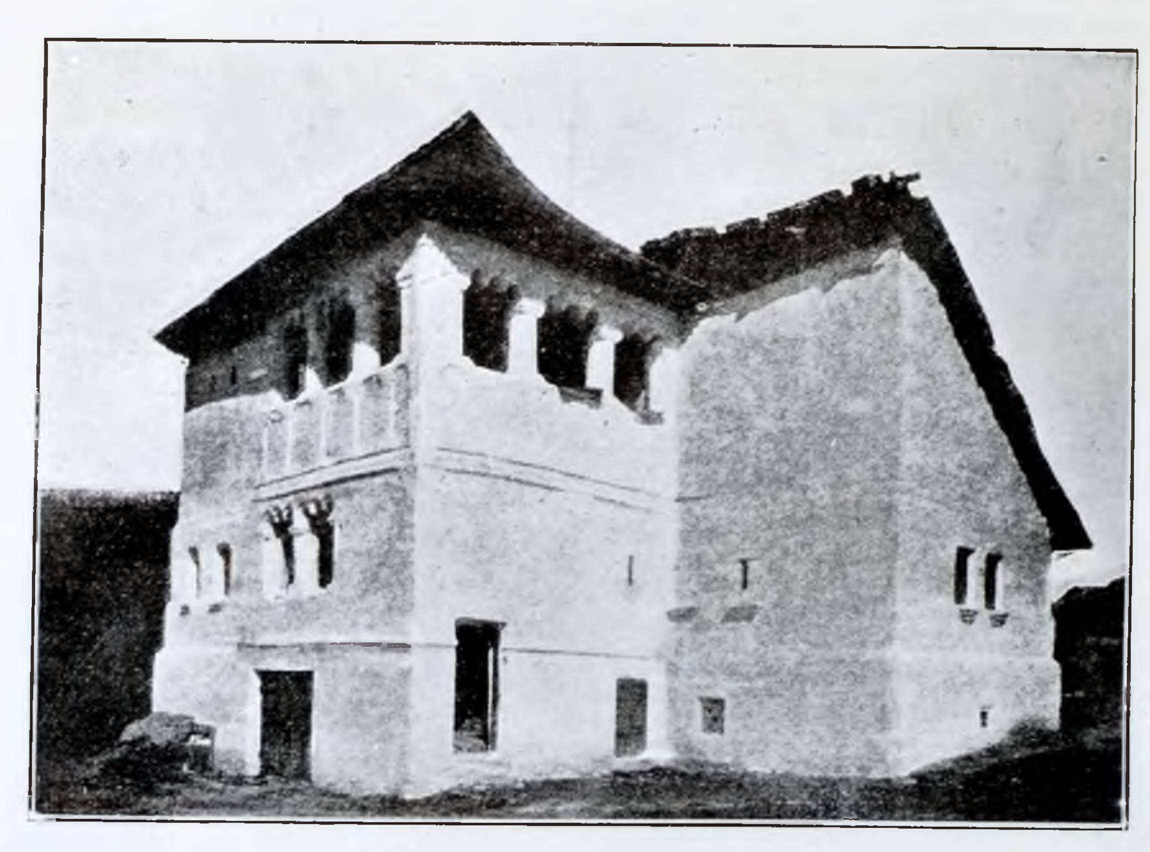


Cliché Voinescu.

Coula de Măldăreşti, Vâlcea.

La maison mediteranéenne comprend, dans les Balcans comme ailleurs, dans une bâtisse en pierres, recouverte ici de tuiles au dos arrondi, une distribution en deux étages. Dans certaines régions on a dans le rez-de-chaussée la boutique ou un magasin de dépôt, dans d'autres cette partie, gardant le seul caractère de dépôt, n'est jamais habitée, sauf dans

des demeures de chefs puissants, où les gardes sont logés dans cet étage de l'édifice. Au-dessus on guette l'approche de l'ennemi, du balcon appuyé sur des courtes colonnes en pierre, trapues. Des fenêtres en barbacane servent à tirer contre l'envahisseur. C'est une citadelle sans enceinte,

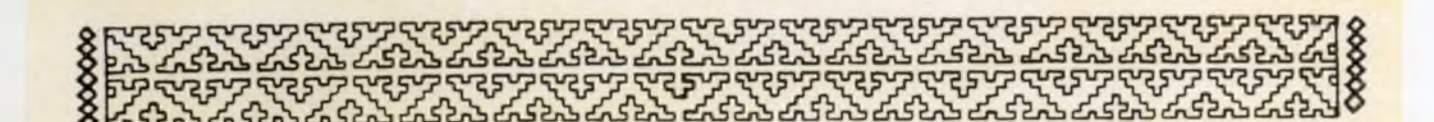


Cliché Voinescu.

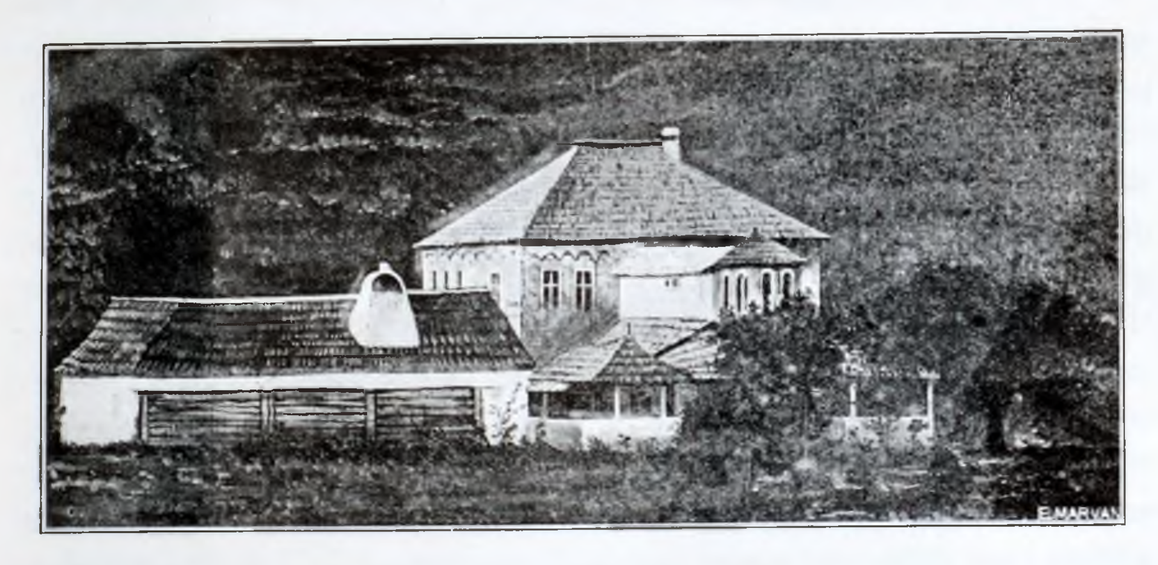
Coula de Măldăreşti (Vâlcea).

s'élevant isolée sur une cime ou à tel endroit qui permet de surveiller les chemins. Les Turcs l'ont appellée „koula", „tour", alors que le nom de „pyrgos" des Grecs a passé dans la plupart des langues balcaniques. Ce terme s'est étendu ensuite en Albanie à des constructions de défense qui, avec des murs à peine percés d'étroites ouvertures, réunissent des chambres latérales en continuation à la „tour" proprement dite [1].

[1] Jänecke, oeuvre cité, table XXIII, figure 90.



On trouve cette variante de la maison méditeranéenne, à côté du château gothique, dans les pays grecs, en Épire, chez les Albanais, dans



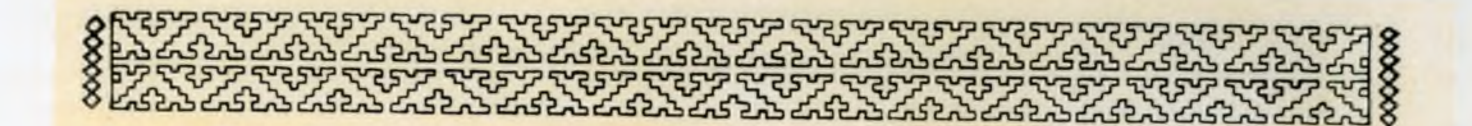
Cliché Petrescu.

Maison de boïar (Cerneţi; Mehedinţi).



Maison de fauburg (Botoşani).

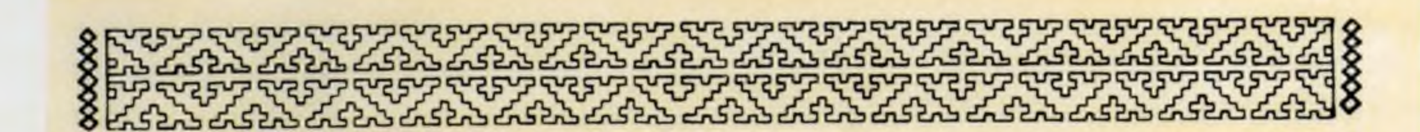
une grande partie du territoire serbe, en même temps que l'autre type,



décrit plus haut. Dans aucune de ces contrées il n'y a des formes mixtes; on ne trouve pas de synthèse avec l'habitation thrace ou thraco-illyre.

Il en est autrement chez les Roumains. D'abord, en pays libre, non soumis aux rois de Hongrie, entre le Banat de domination étrangère et la ligne de l'Olt, dans un climat tout à fait spécial, orienté vers l'Adriatique, il y a la continuation sans changement de la „koula" serbo-albanaise. Seulement, comme la richesse est plus grande, comme la puissance du prince garantit la paix, comme on est capable de se défendre autrement que dans une „tour" contre l'invasion étrangère, des Turcs du Sud, des Hongrois du Nord, parfois des Tatars de la steppe, on respire plus librement dans cette demeure, qui se dépouille bientôt de son aspect sombre, menaçant. La partie inférieure, qui reste, bien entendu, la plus importante, est percée, non seulement de meurtrières oblongues, mais souvent de vraies fenêtres, correspondant à celles de l'étage supérieur. Celui-ci s'élève avec élégance, portant en face une rangée de colonnes délicatement ornées. A la rangée des colonnes est rattaché, à Curtişoara (Gorj), un petit balcon, qui, appuyé sur deux colonnettes, est surmonté par un petit fronton triangulaire. A Brabova (Dolj) des arcades sans colonnes se trouvent sur les côtés. Comme en Albanie, des bâtisses secondaires peuvent être attachées à la „tour" proprement dite formant une aile (Măldăreşti, Vâlcea). Il y a des cas — celui de Pojogeni (Gorj) — où la partie supérieure n'est qu'une place d'observation en bois sous la toiture, alors que les deux étages en pierre se succèdent au-dessus de la cave. L'ornement en pierre paraît ci et là aux fenêtres, aux simples ouvertures. A l'intérieur il y a des voûtes aux profils gothiques, aux ornements de stuc. Parfois sous les deux étages, destinés également à l'habitation, il y a une cave dont la porte est au-dessus du niveau de la cour. Par rapport à la hauteur de l'édifice, qui conserve chez ces Roumains d'Olténie son nom turc, serbo-turc *(culă)*, le toit, ordinairement en bardeaux, paraît assez bas.

C'est une maison de boïars, grands et petits, une *curte* (cour). Le type méditerranéen, réalisé par d'humbles artisans ambulants, par des paysans indigènes mêmes ou par des esclaves tziganes, n'a pas descendu au niveau des masses rurales, n'est pas entré dans le patrimoine de ces



simples réalisateurs d'harmonies élémentaires. Eux, ils n'ont pas besoin de „tours" pour défendre leur maigre fortune. La forêt voisine dans ses profondeurs insondables est là pour les abriter. Ils n'ont pas les moyens de se procurer la pierre et la brique, ni le loisir de sculpter dans la pierre ces chapiteaux ornés qui appartiennent à l'art supérieur des fondateurs d'églises, de monastères, des bâtisseurs de palais.



Maison de la plaine.

Cependant, sinon là où le paysan, généralement pauvre, ne s'élève pas au-dessus des proportions mesquines de l'habitation usuelle, d'un type ou de l'autre, il y a au-delà de l'Olt, dans une région bien déterminée, qui comprend, en face de l'Olténie, qui aime plutôt la „cula" simple, les „judicatures" *(județe)*, les districts d'Argeş, de Muscel, de Dâmbovița, de Prahova et une partie de celui de Buzău, une adaptation rurale. Elle ne vient pas, seulement, ainsi qu'on l'a affirmé, de la nécessité de bâtir sur un terrain inégal, montant vers les plateaux ou vers les cimes, de façon



Dessins Stănciulescu.

Intérieur de maison de la région des collines.



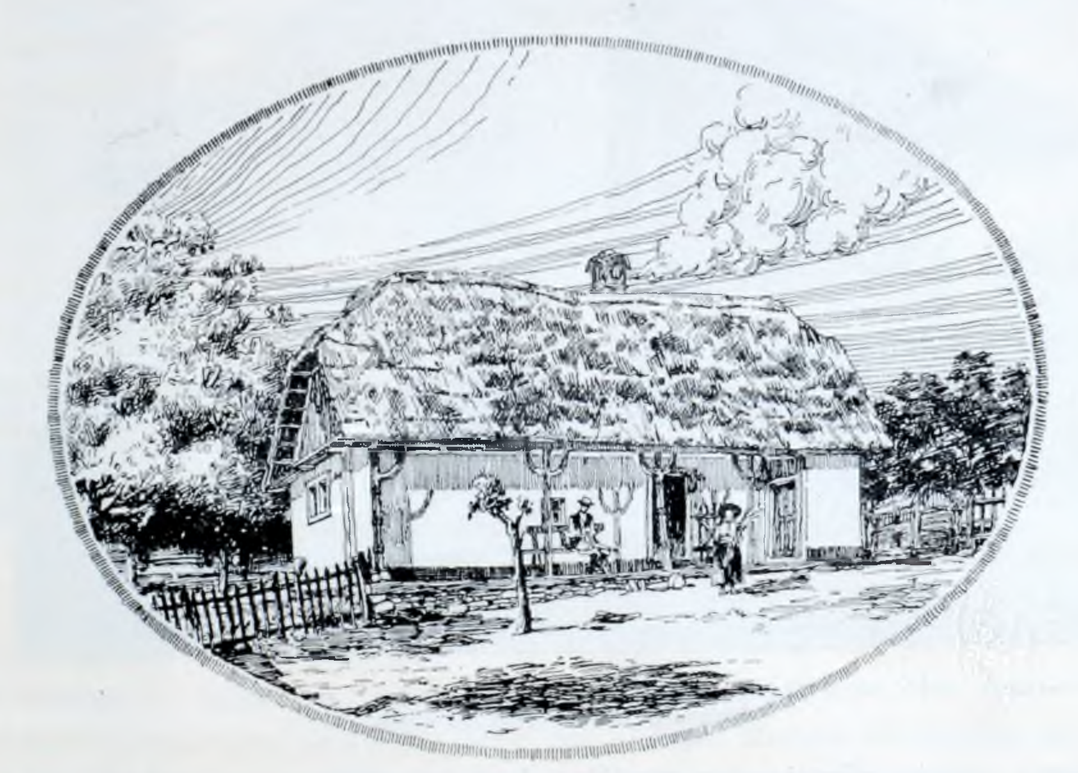
Maison de la région des collines.



Dessins Stănciulescu.

Maison de la plaine.

que le paroi antérieur doit avoir une plus grande hauteur. Les Roumains, dans leur passé menacé, bâtirent dans les vallées ou sur des points difficiles à découvrir; ils n'étagèrent pas leurs maisons sur la pente même des collines comme en Toscane et dans d'autres pays accidentés. Cette forme vient d'ailleurs; elle est un emprunt à une autre nation, par le moyen d'une autre classe roumaine: elle est une simplification et une diminution.

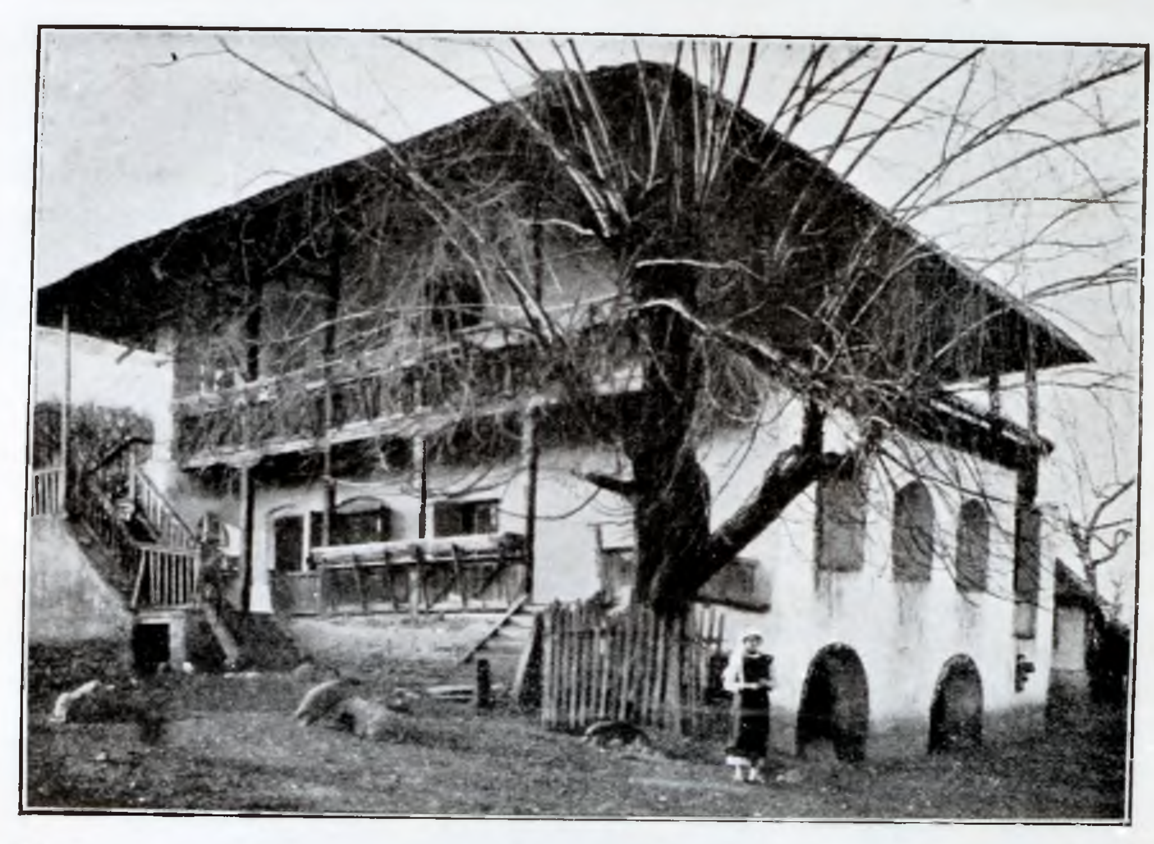


Dessin Stănciulescu.

Maison de la plaine

On aura donc sur ce territoire, qui a vu éclore et grandir la „seigneurie de tout le pays roumain" qu'on appelle ordinairement: principauté de Valachie, donc en terre de princes, de guerriers, de nobles, toujours aux aguets, et par conséquent sous l'influence de leurs grandes et belles bâtisses, des maisons en briques, ou même en mélange de briques et de bois, qui ont deux étages. Celui d'en bas est habitable, tout en restant

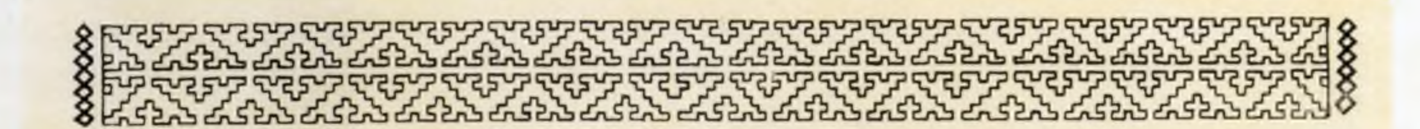
consacré généralement au cellier, au dépôt de boissons à vendre. Il occupe généralement la partie la plus importante de la maison. L'étage supérieur, souriant de ses nombreuses fenêtres, grillées cependant par précaution, s'appuie sur de délicates colonnettes de bois aux cha-



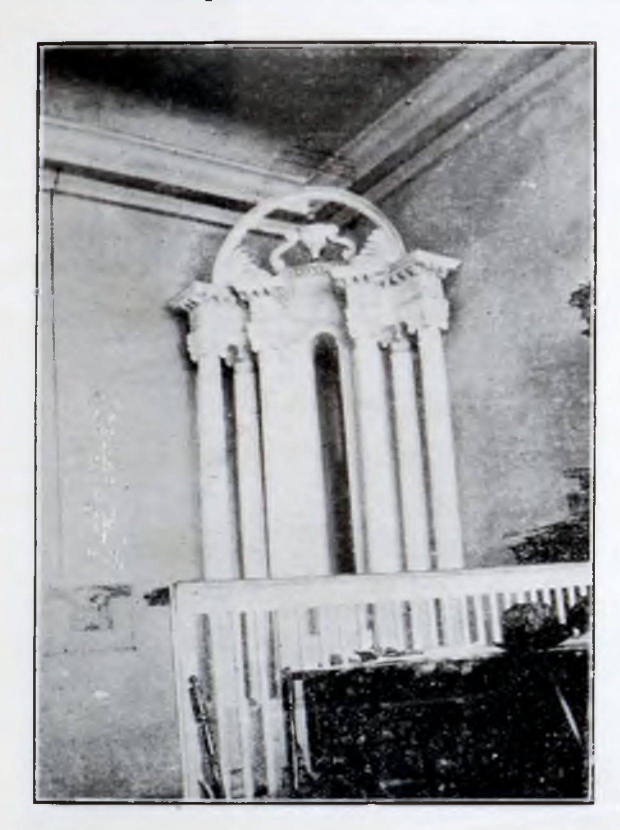
Cliché Voinescu.

Maison paysanne (Cartieni, Gorj).

piteaux ouvrés, d'après des modèles dans les églises,—ce qui renvoie à un autre art—ou bien d'après la fantaisie populaire même, ce qui rentre dans le cadre de nos études. Si dans la région de plaine la maison basse à un étage, copiée sur celle des Turcs, qui elle-même tient à l'ancien type thrace, admet un toit en tuiles bombées séparées par des rainures longitudinales, ici le haut toit en bardeaux se conserve. La maison seigneuriale est devenue celle des paysans les plus riches et les plus fiers. C'est une forme complètement naturalisée, et les nombreuses variantes qu'on en a le prouvent bien. Il y en a une particulièrement curieuse à



Cartieni, dans le district de Gorj. Aux deux étages on a deux balcons et celui du second étage se continue à droite, pendant que du même côté on voit au premier toute une nouvelle construction en maçonnerie, avec des arcades ouvertes, qui sont doubles en hauteur. Dans ces habitations il n'y a souvent ni l'âtre-cuisine, mais bien le poële en maçonnerie, de formes monumentales, avec sa façade de colonnes qui représente bien un système d'architecture [1].



Cliché Stănciulescu.

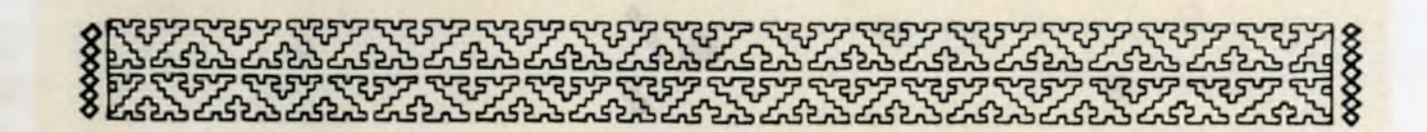
Poële dans une habitation de boïar.

Pour en finir avec l'étude de toutes ces formes de l'habitation populaire, il faudrait dire deux mots de celle des pêcheurs, des pêcheurs du Danube, les seuls ayant un caractère déterminé sous tous les rapports, sur la rive roumaine aussi bien que sur la rive bulgare. Ayant à côté leur fabrique rudimentaire de poisson salé, elle est construite cependant d'une façon absolument primitive, qui exclut tout aussi bien la possibilité de donner la ligne que celle de recevoir des ornements. Du reste la plupart de cette population vit dans des villages comme les autres, participant aux mêmes conditions que leurs voisins et conationaux [2].

---

[1] Voy. Jänecke, ouvr. cité, p. 18 et suiv.

[2] M. Jänecke cherche une origine saxonne à la demeure du Roumain, qu'il aurait voulu gratifier de la seule originalité du *bordeiu*, du taudis souterrain, très rare et seulement dans la plaine, sur le chemin des invasions. On trouve, au contraire, comme à Prejmer (Tartlau), près de Braşov, dans „l'église château" des constructions de type roumain. Voy. Sigerus, *Siebenbürgische Burgen-und Kirchen-Kastelle.*



CHAPITRE III.

Les ornements de la maison du paysan

La maison du paysan roumain ou balcanique, surtout celle du premier, est très rarement totalement dénuée d'ornements. Chacun des éléments qui la composent en a sa part.

Comme le bois joue généralement le rôle principal dans la construction, et surtout dans les régions où on a plus de loisir pour l'art, la plupart de ces ornements seront dûs à la sculpture du chêne dur, du frêle sapin, du précieux noyer parfois, ou du doux tilleul.

Dès l'approche de la cour, lorsque l'enceinte n'est pas fermée par le treillis de branches ou par de simples lattes non travaillées, placées horizontalement entre des pieux plantés en terre, on découvre le dessin soigné de la clôture. La feuille, la fleur sont imitées d'une façon strictement schématique dans le travail des planches [1]. Très souvent un soin particulier est consacré à la porte cochère, des dessins très variés, de caractère géométrique pur, étant pratiqués avec une grande habileté: parfois on a cependant l'impression que ces étoiles inscrites ou non dans un cercle, que ces zigzags, que ces croix ne sont pas dûs seulement à l'imitation des portes d'entrée, en pierre sculptée, des églises [2]; néanmoins il n'est pas exclu que celles-là mêmes eussent emprunté quelque chose à l'art paysan. Au-dessus des portes, elles-mêmes sculptées, s'élève parfois toute une délicate dentelle de bois, comme à Băleşti (Gorj).

[1] Jänecke, ouvr. cité, p. 29.

[2] En Transylvanie telle porte du pays des Szekler à Mikháza, „la maison de Mikó", de Micu, est datée 1626 (voy. Sigerus, *Din Transilvania* et nos figures). Il n'y a aucune différence essentielle entre la porte des Szekler et celle des Roumains.

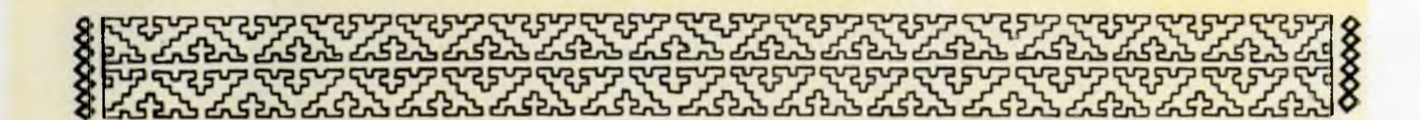
Un travail absolument pareil sculpte la base en bois des colonnettes, les rebords du toit, bref tout ce qui entre dans la composition du balcon. Certaines frises sont d'une complication et d'une délicatesse extrême. Souvent les rebords sculptés du balcon se recourbent en dehors pour



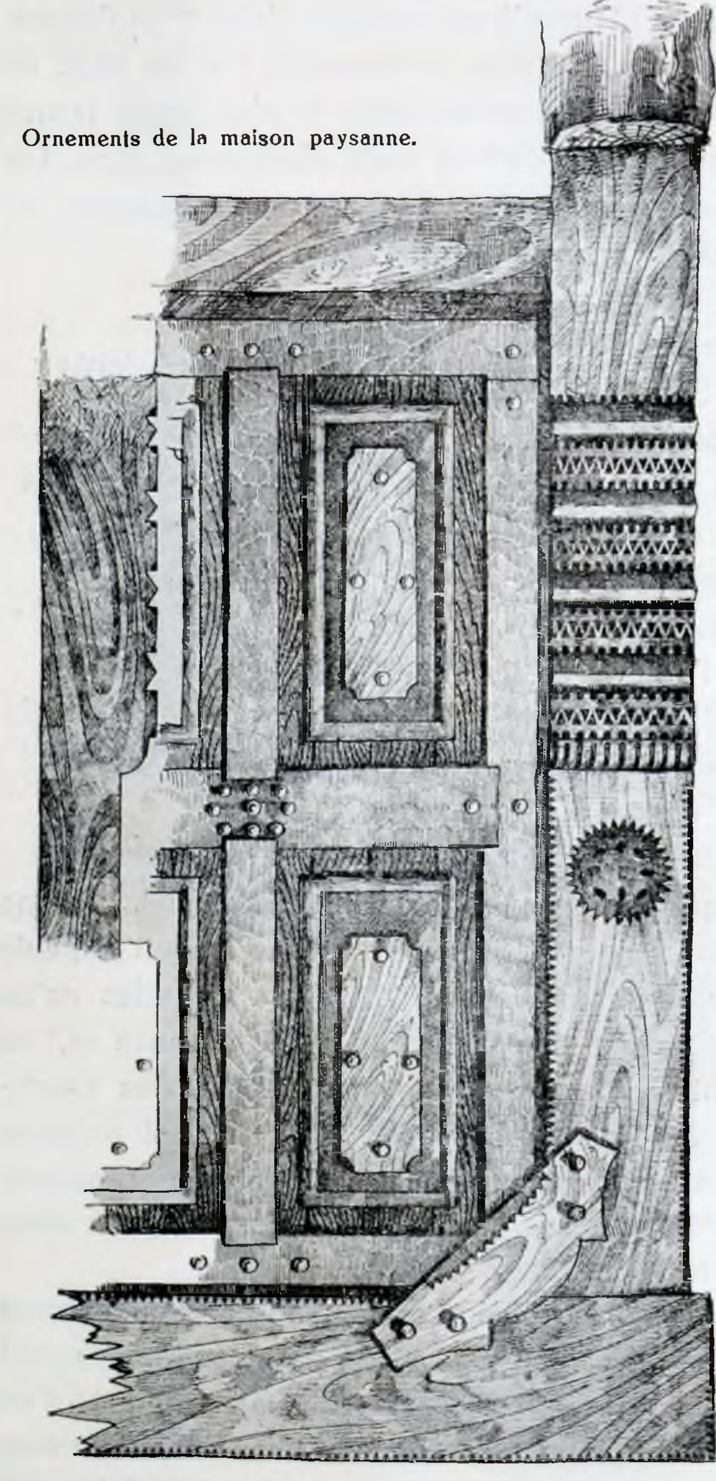
Cliché Voinescu.

Porte cochère (Băleşti, Gorj).

soutenir les fleuns plantées dans des petites caisses oblongues en bois. L'échine du toit est assez souvent hérissée de bardeaux plantés obliquement en hauteur, Mais toute l'ingéniosité de l'artisan s'emploie a donner les formes les plus variées aux deux aiguilles ou flèches, *bolduri, săgeţi,* dont non seulement la ligne est finement dentelée, mais qui portent à la surface des dessins assez compliqués, qui ne se res-



Ornements de la maison paysanne.



Cliché Stănculescu.

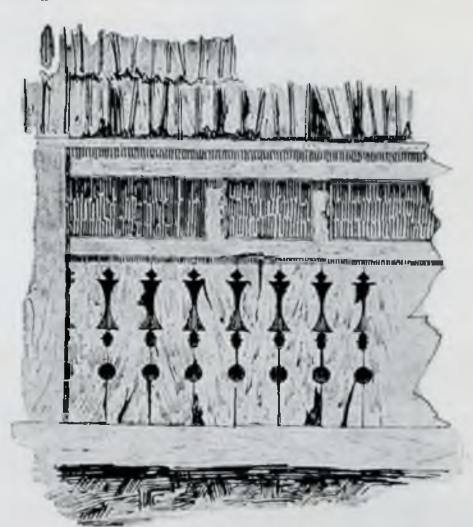
Porte d'entrée, dans la plaine.

semblent pas d'une maison à l'autre. Il y en a en fleur de lys, en bouton entrouvert, etc. Des girouettes en fer-blanc portant un drapeau dans lequel est parfois taillée la date de la construction peuvent remplacer les aiguilles. Souvent la cheminée extérieure est en bois recouvert de bardeaux et, sans comporter d'ornements, elle intéresse par sa forme générale, comme, en briques, la cheminée vénitienne. La porte est faite aussi d'une autre façon, très souveut en losange ou en rhombes. Je n'ai jamais rencontré autour des fenêtres une ornementation pareille : seulement dans de riches maisons des sculptures en relief se trouvent au milieu des jointures.

Les colonnettes ne portent pas seulement des chapiteaux, copiés parfois sur ceux des églises, qui sont d'une forme absolument variée, jusqu'à celles en cornes de bélier se détachant de feuilles re-

courbées d'acanthes. A la base et jusqu'à une certaine distance en descendant de ce chapiteau il y a toute une série de lignes en X et en croix de reliefs parallèles, qui sont d'un assez grand effet. Je n'ai jamais trouvé un cas de colonnettes cannelées: la surface reste absolument lisse. On trouve souvent plus commode d'accoler au faîte de la colonne de minces planchettes de bois, travaillées séparément.

L'ameublement chez les Roumains ne présente qu'un nombre très restreint d'occasions pour l'ornementation. Sur cette *laviță* dont il a été question auparavant, lit et chaise en même temps, on accumule des „écorces", des „păretare", des „pariétaires", que j'ai trouvées dans des listes dotales de l'ancien régime, des tapis, des chemises, la dot de l'aïeule, de la mère, des filles ensemble, jusqu'au plafond.

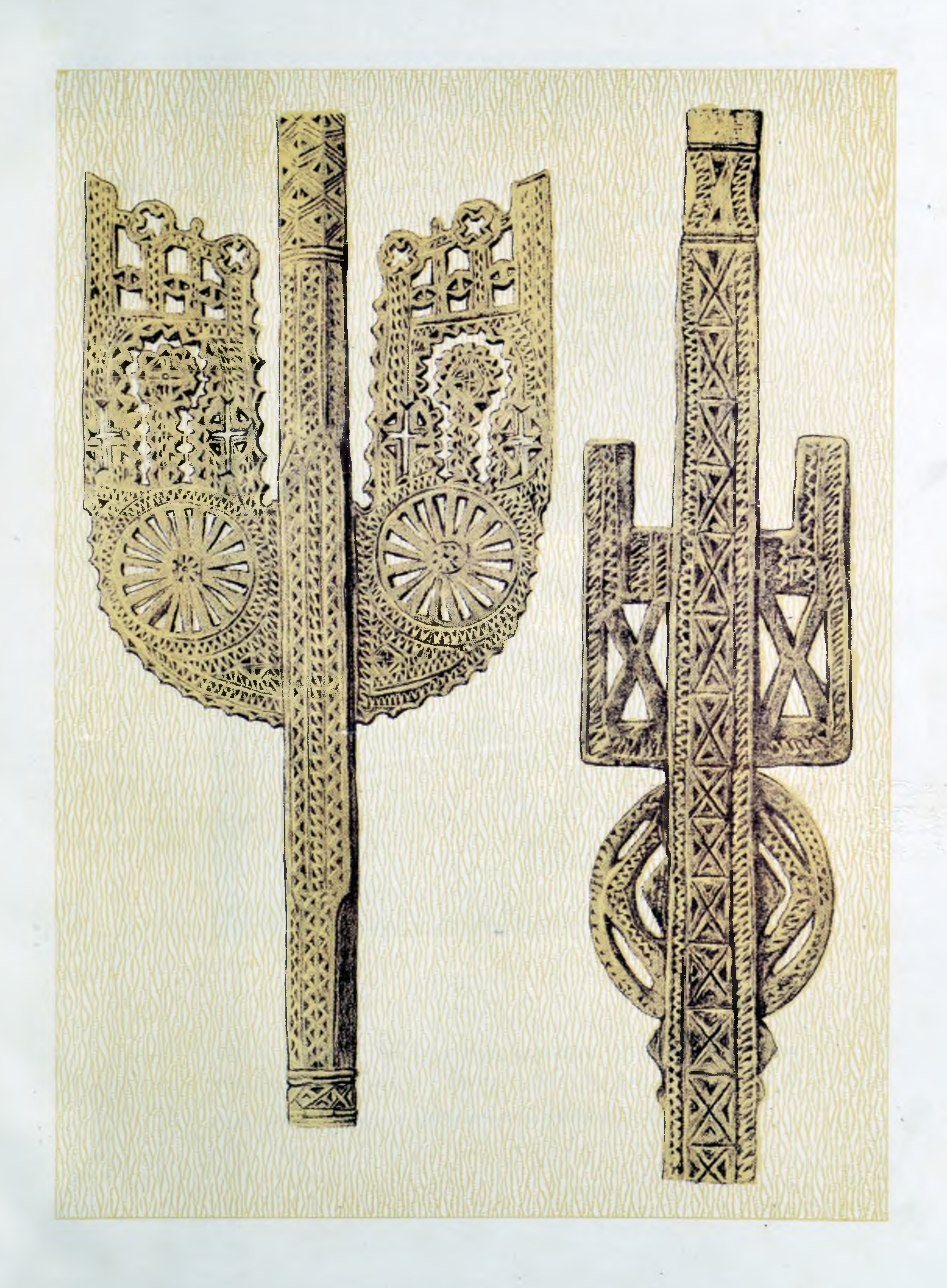


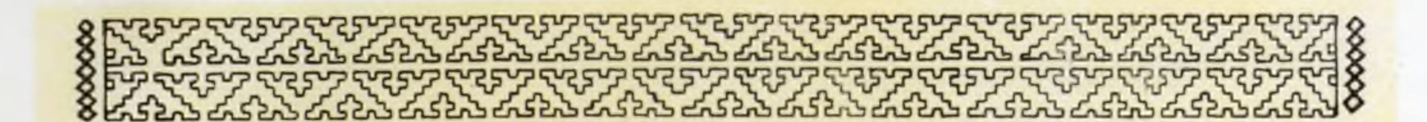
Cliché Stănculescu.
Enceinte de bois sculptée.

Ce plafond, *tavan* ou *bagdadie* (les deux termes sont turcs et d'une origine assez récente; il paraît qu'auparavant on disait *ceriu*, ciel, comme dans la maisonnette du berger), peut être recouvert d'un enduit capable de recevoir des formes qui sont évidemment dérivées de celles qu'on voit dans les églises (telle l'aigle bicéphale, rappelant Byzance et, en Valachie, la famille régnante, d'origine constantinopolitaine, des Cantacuzènes). Mais le plus souvent, dans les maisons paysannes, il présente des poutres saillantes, séparées par des planches en retraite et, comme tout ce qui forme une partie en relief de la construction en bois, elles offrent un motif à l'ornementation.

La table, petite, ronde, aux trois pieds courts, *cinie*, sert uniquement aux repas de la famille. Elle n'est jamais ornée. Tout autour on s'assied sur de simples escabeaux à trois pieds, partant du même point, d'un travail fruste. Ils continuent la tradition du *scamnum* romain, dont le nom s'est conservé: *scaun*, avec beaucoup de dérivés (*scăunel*, *scăueș*, dérivation sémasiologique: *Scaunul Domniei*, le siège de la principauté).







Bien que la „laviţă“ tienne place de lit, le lit séparé, dont le nom actuel, *pat,* a été rapporté au byzantin „patos“ [1], mais qui s'appelait au commen-



Cliché Voinescu.

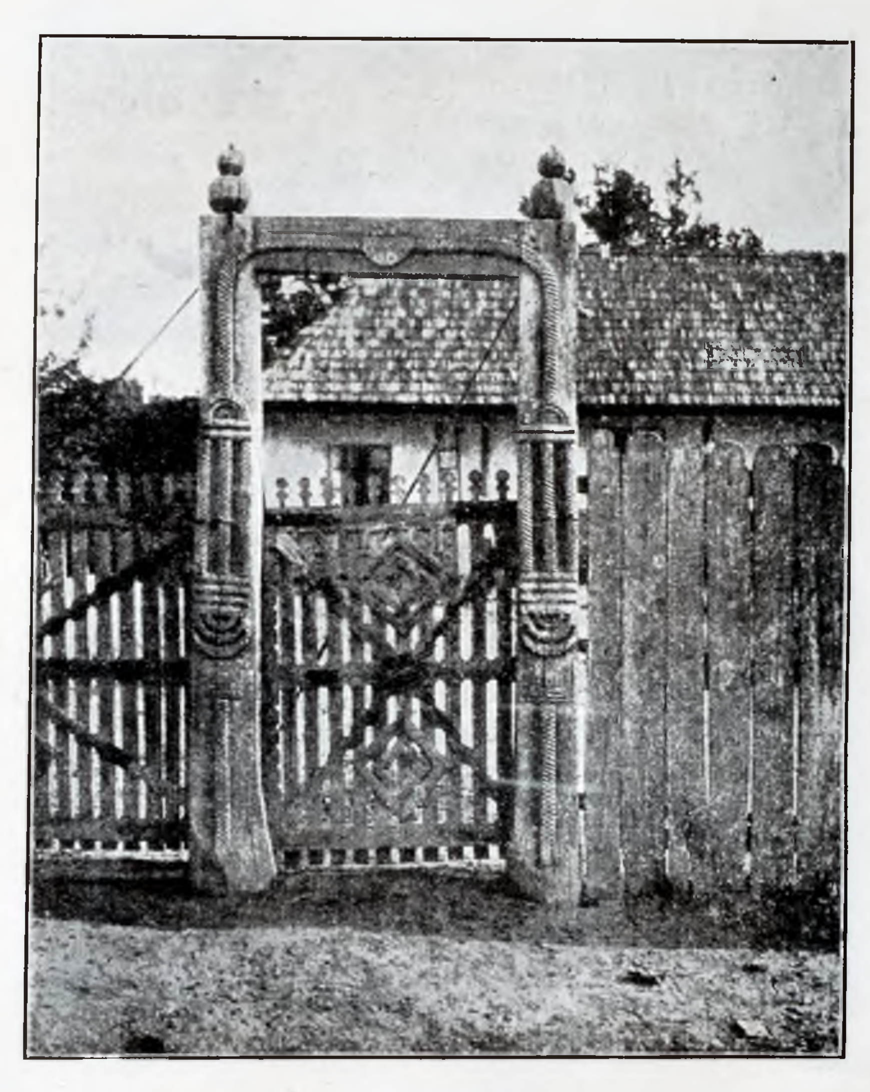
Porte cochère.

cement *strat,* de *stratum* (le sens s'est conservé dans le „strat“ des fleurs, la plate-bande, le „lit des fleurs“, dans le „strat“ du fusil, la

[1] M. V Bogrea propose l'étymologie *pavatum;* cf. le double sens de *strat.*

crosse [1], existe encore, surtout dans la maison des montagnes, sur le balcon, dont il occupe les parties latérales.

Il n'y a pas d'armoires, sauf dans les maisons de construction mo-



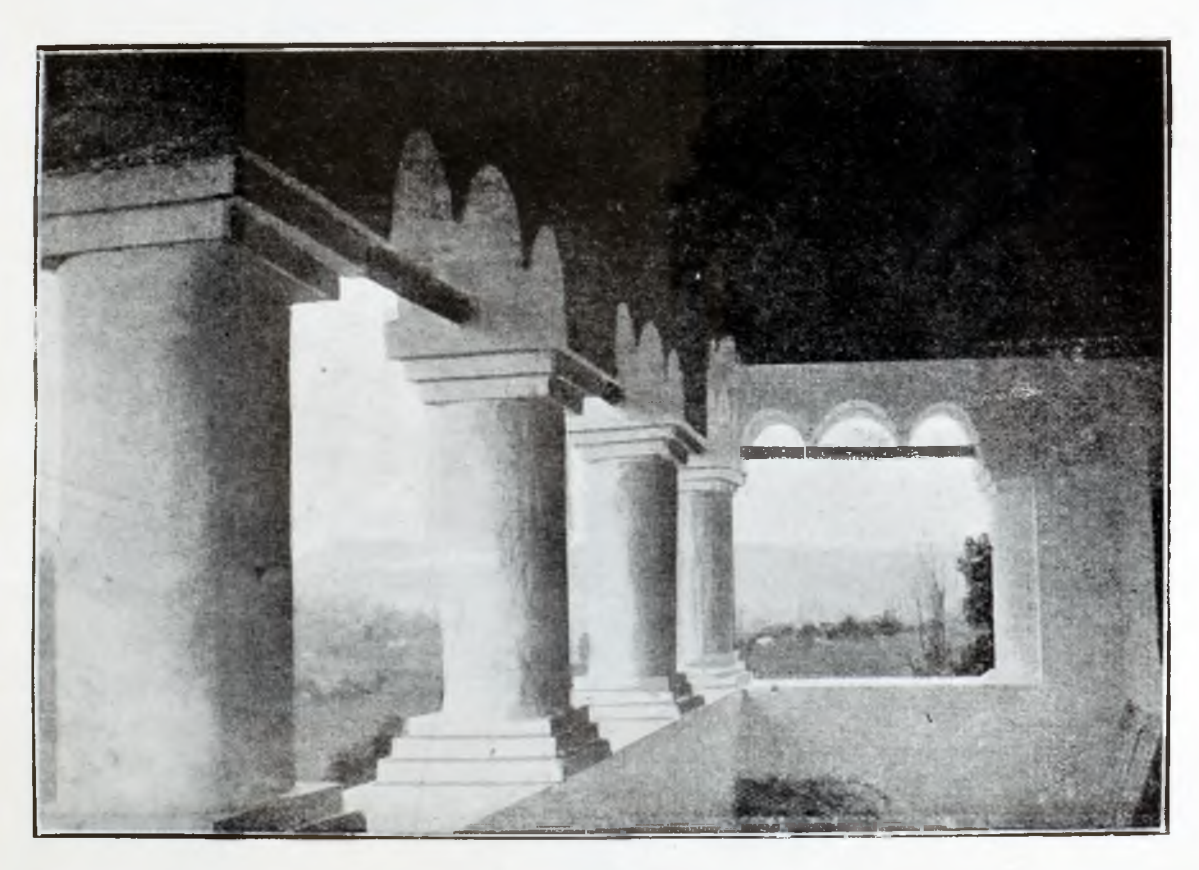
Cliché Voinescu.

Porte cochère.

derne ou dans celles des régions influencées par les Occidentaux, les

[1] L'identité en sens est représentée par la variante: „*patul puştii*".

Saxons de Transylvanie, les Allemands colonisés de la Bucovine et du Banat, de la Bessarabie même. Le nom habituel, turc, de *dulap*, signifie de fait simplement bois, d'une certaine façon (en Transylvanie aussi le nom, allemand, de „coastăn", *Kasten;* variante roumaine dialectale *arfar*[1].

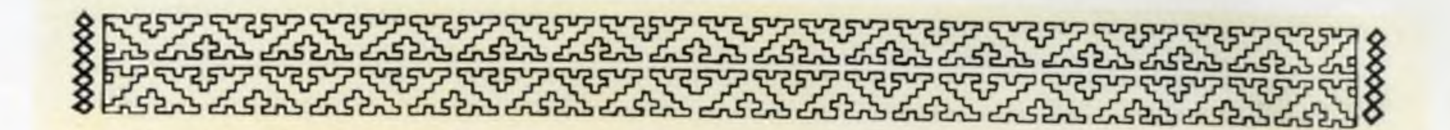


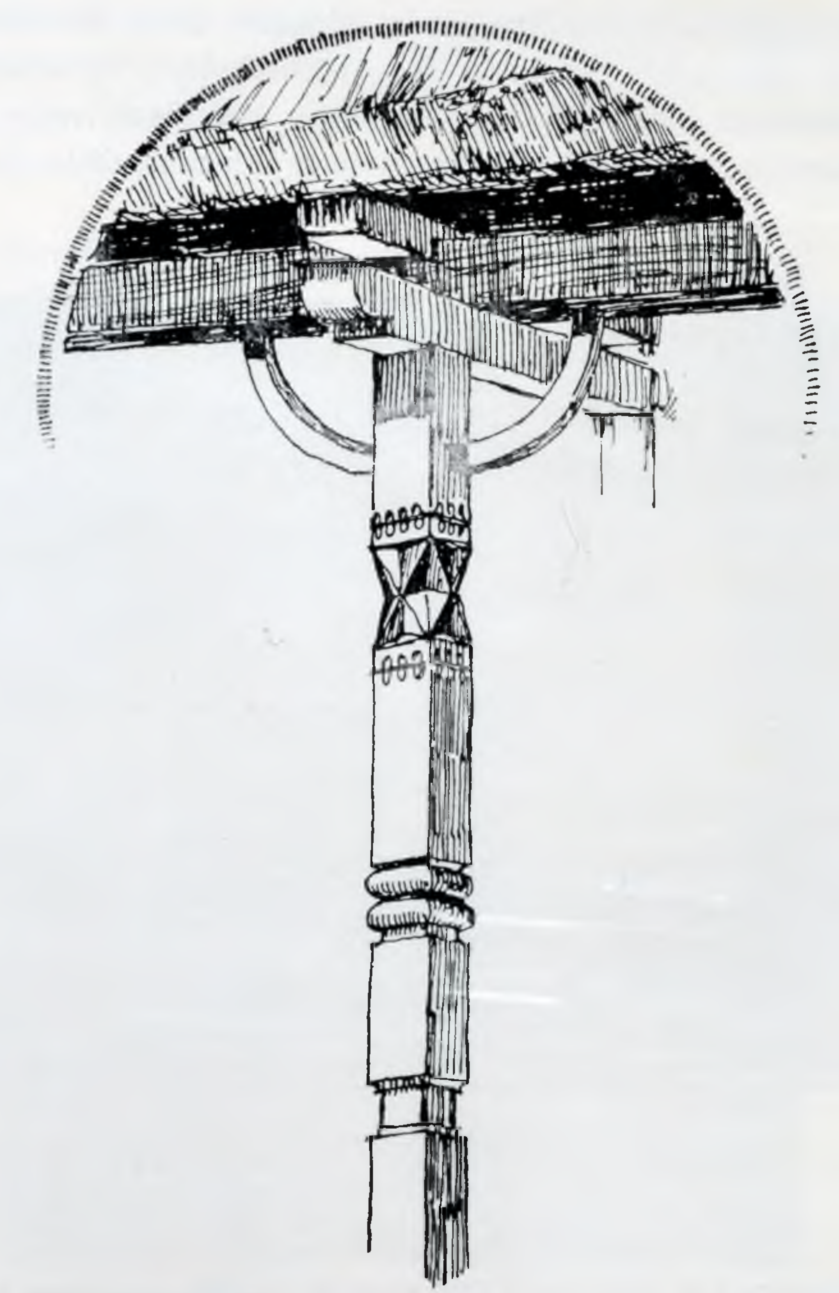
Cliché Voinescu.

Colonnes en pierre d'une „coula" de boïar (Olténie).

La vraie armoire (en français le mot vient du meuble contenant les armes) est dans la profondeur du mur, s'il est en maçonnerie. Des planches quelconques en forment les rayons. Ce système se retrouve aussi dans les maisons des anciens boïars. Il n'y a donc pas prétexte à ornementation.

[1] Signalé par M. V. Bogrea qui connait aussi en Transylvanie : *armar*

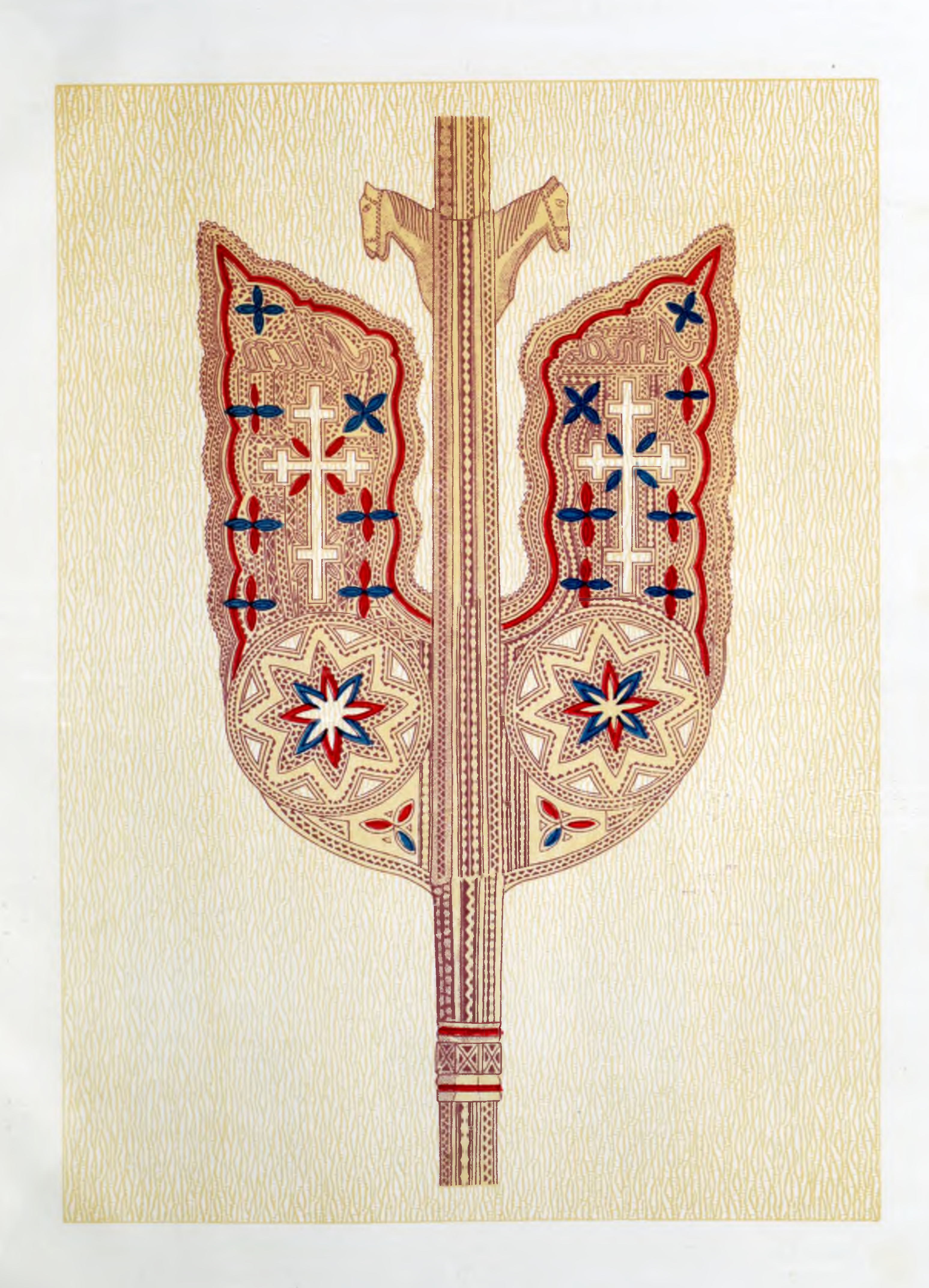


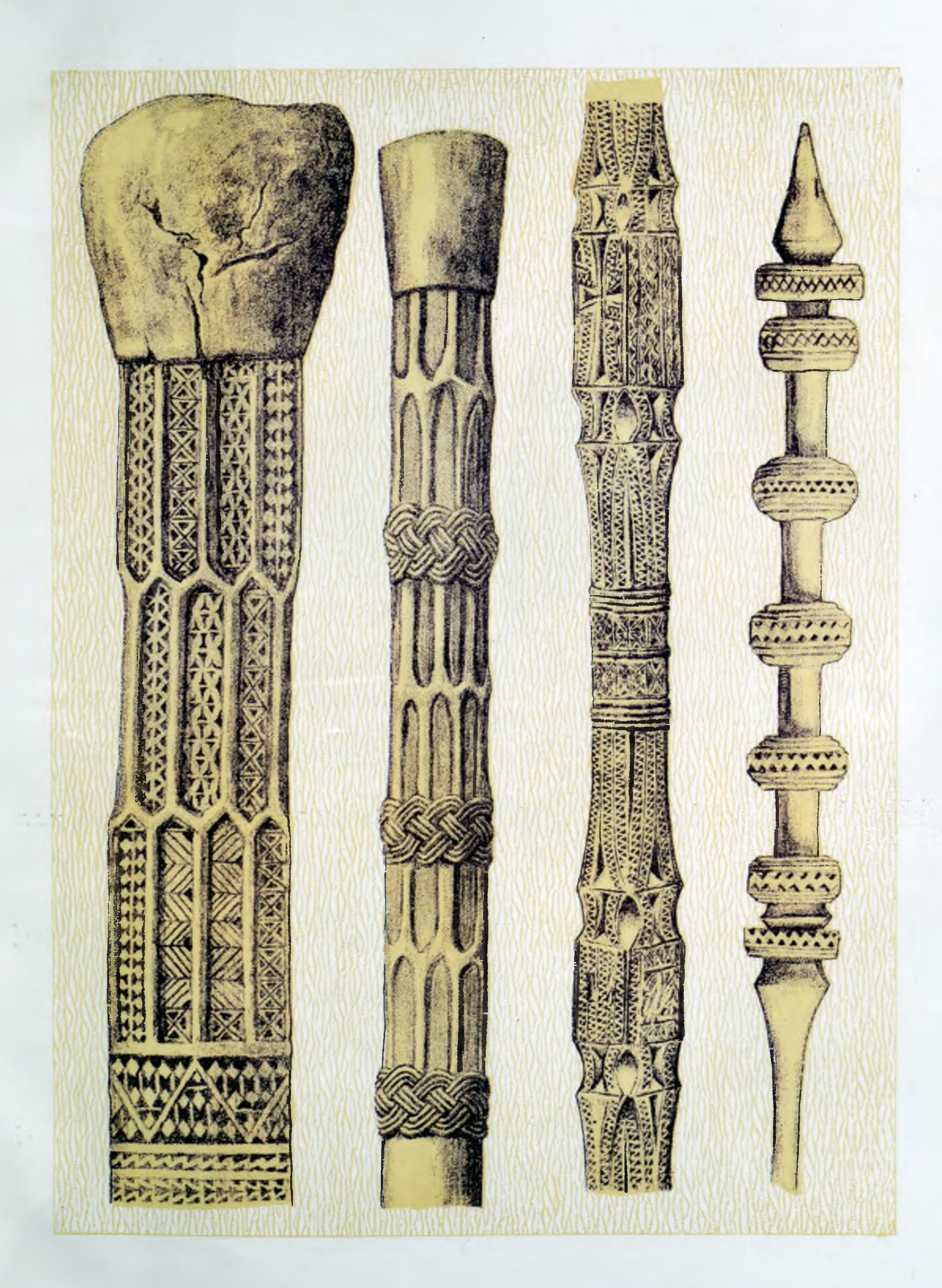


Dessin Stănculescu.

Colonnette de balcon.

En tant qu'on n'expose pas les objets, – surtout les pièces d'habillement—ou qu'on ne les pose pas — les autres, les „bibelots", – sur le





rebord intérieur de la fenêtre, entre les pots de fleurs, les plus beaux fruits et sous le nuage diafane des rideaux finement tissés, on a pour les contenir la caisse, *lada* (diminutif: *lădiţa).* Nous avons parlé plus



Cliche Voinescu.

Balcon à colonnettes (Vălenii-de-Munte, Prahova)

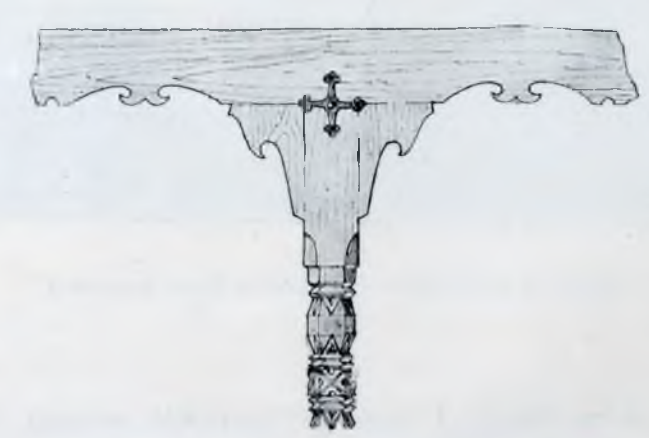
haut de celles qui se vendent dans les marchés, venant de Transylvanie, de Braşov, avec ces larges fleurs qui sont arrivées à plaire à une nation qui d'après sa propre tradition veut les objets stylisés. La forme la plus

ancienne n'est pas peinte, d'autant moins peinterlurée de cette manière rappelant l'Occident et dont les Magyars, avec la tulipe ancestrale, ont



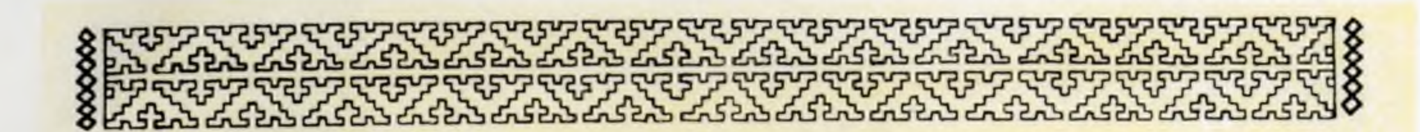
Dessin Stănculescu.

Colonnettes sculptées.



Dessin Stănculescu.

Colonnette sculptée.



voulu faire le motif principal de leur art populaire en peinture. Formée de quatre planches verticales dans lesquelles s'encastrent une ou deux horizontales et fermée par un couvercle qui embrasse les deux bouts, elle est ornée, sur un bois sec, mais facile à travailler, de lignes tracées

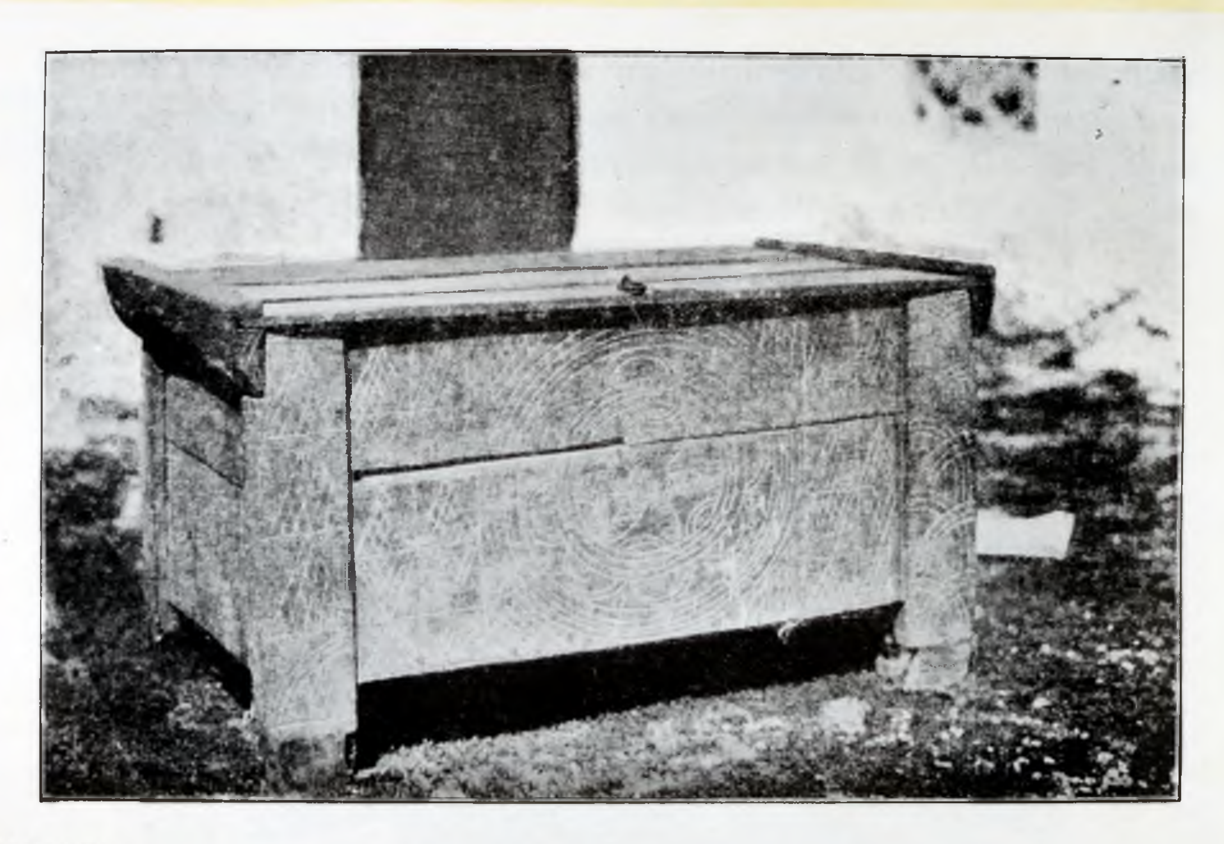


Dessin Stănculescu.

Intérieur de maison roumaine

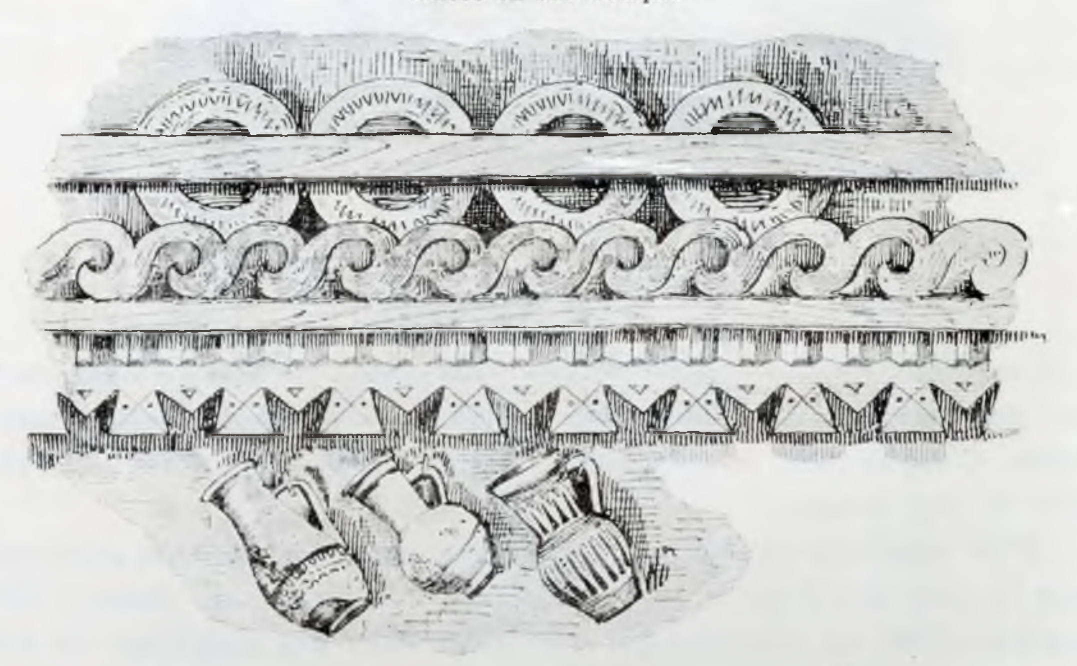
avec un clou: cercles concentriques, hémicycles, une grande fleur au milieu; sur les côtés des combinaisons de bandes formant ou non d'autres étoiles. C'est le *tron*, le trône, dont le nom vient sans doute de l'antiquité la plus reculée.

Pour placer la vaisselle — on dit encor *vas*, et le terme est générique, mais le nom spécifique de la vaisselle de cuisine est, du slavon: *blide*, singulier=*blid* (le fabricant qui travaillait dans des clairières de forêt s'appelle *blidar*) — on emploie un meuble spécial, celui sur lequel se re-



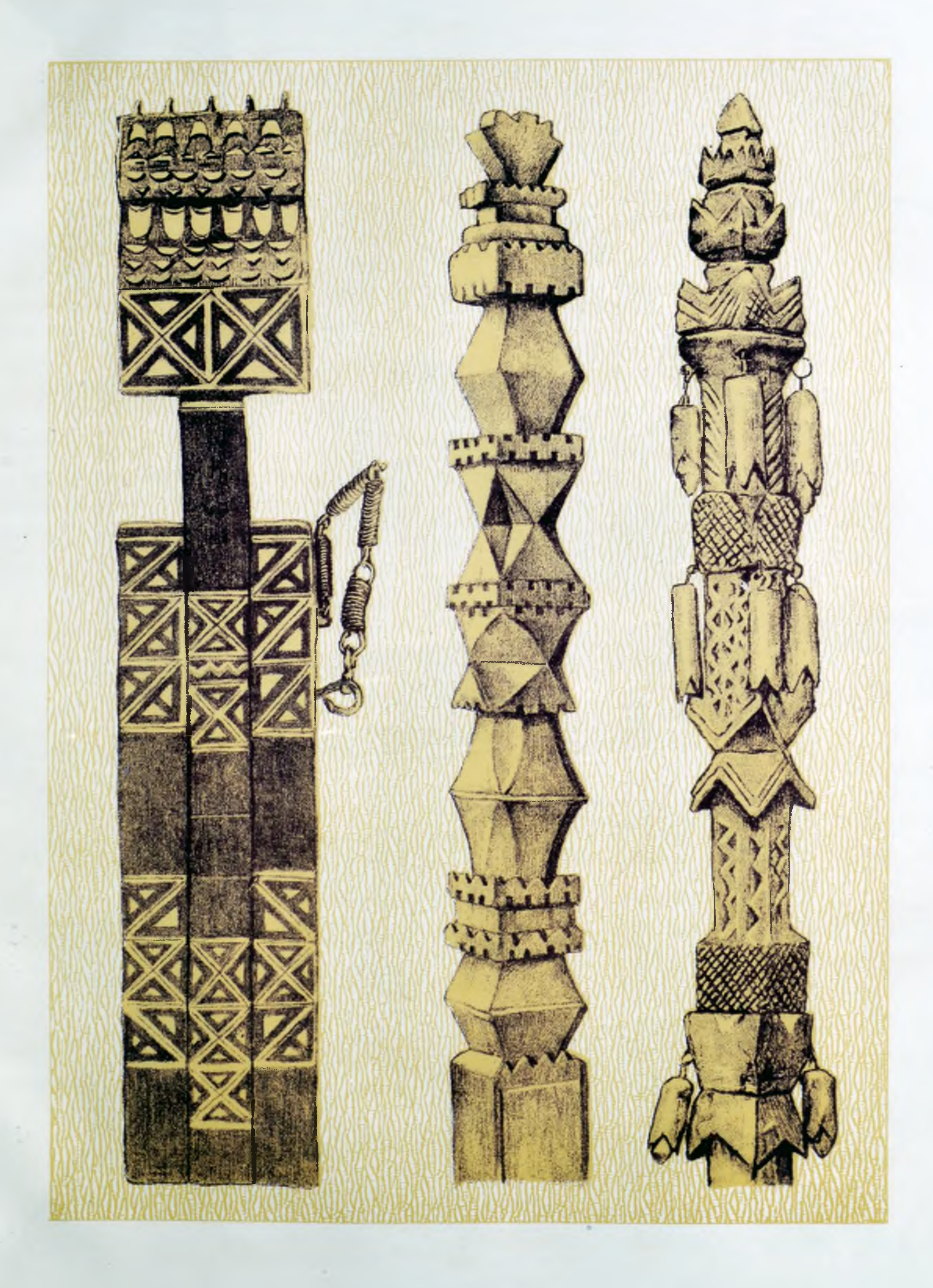
Cliché Voinescu.

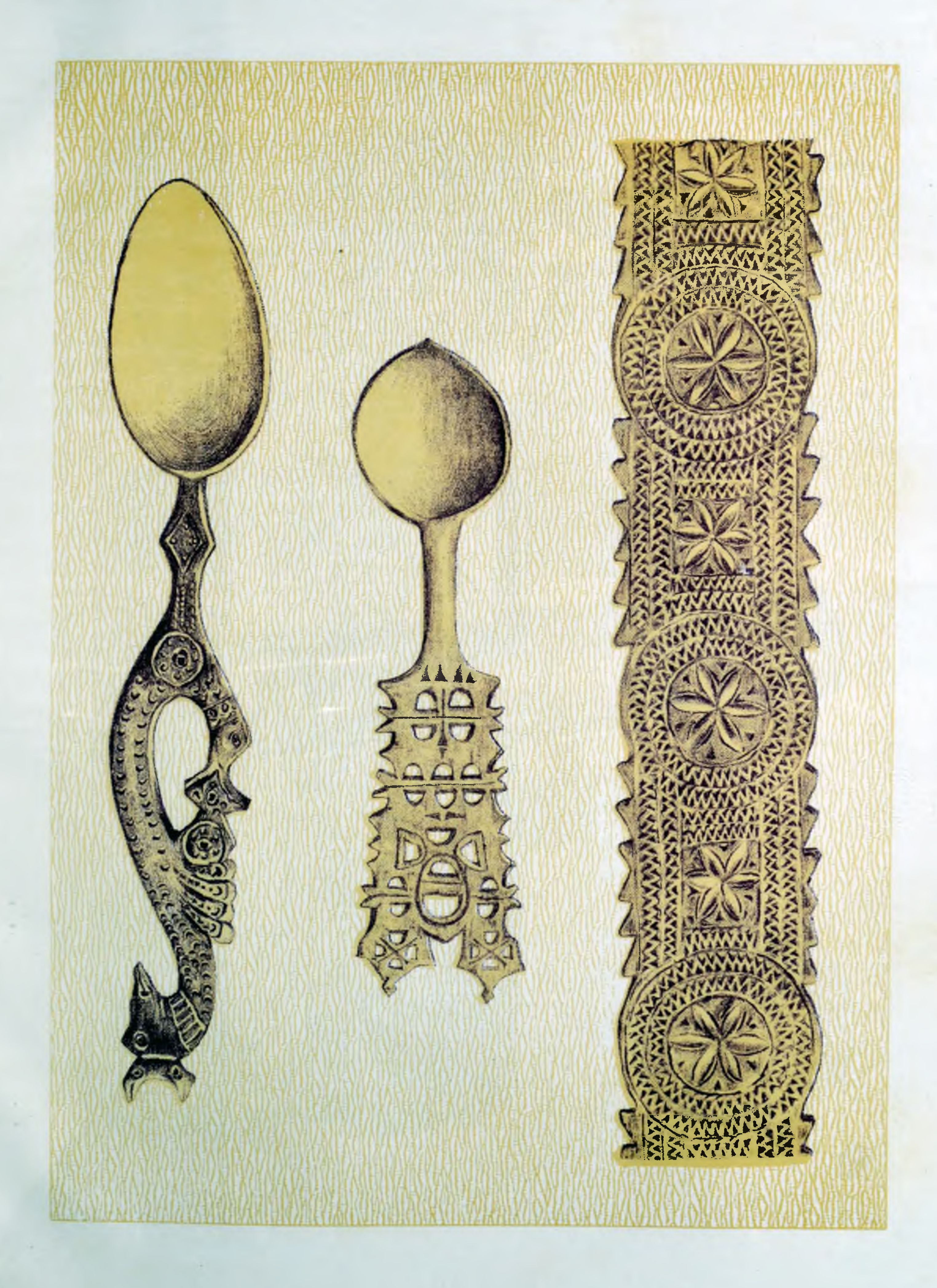
Caisse en bois valaque.

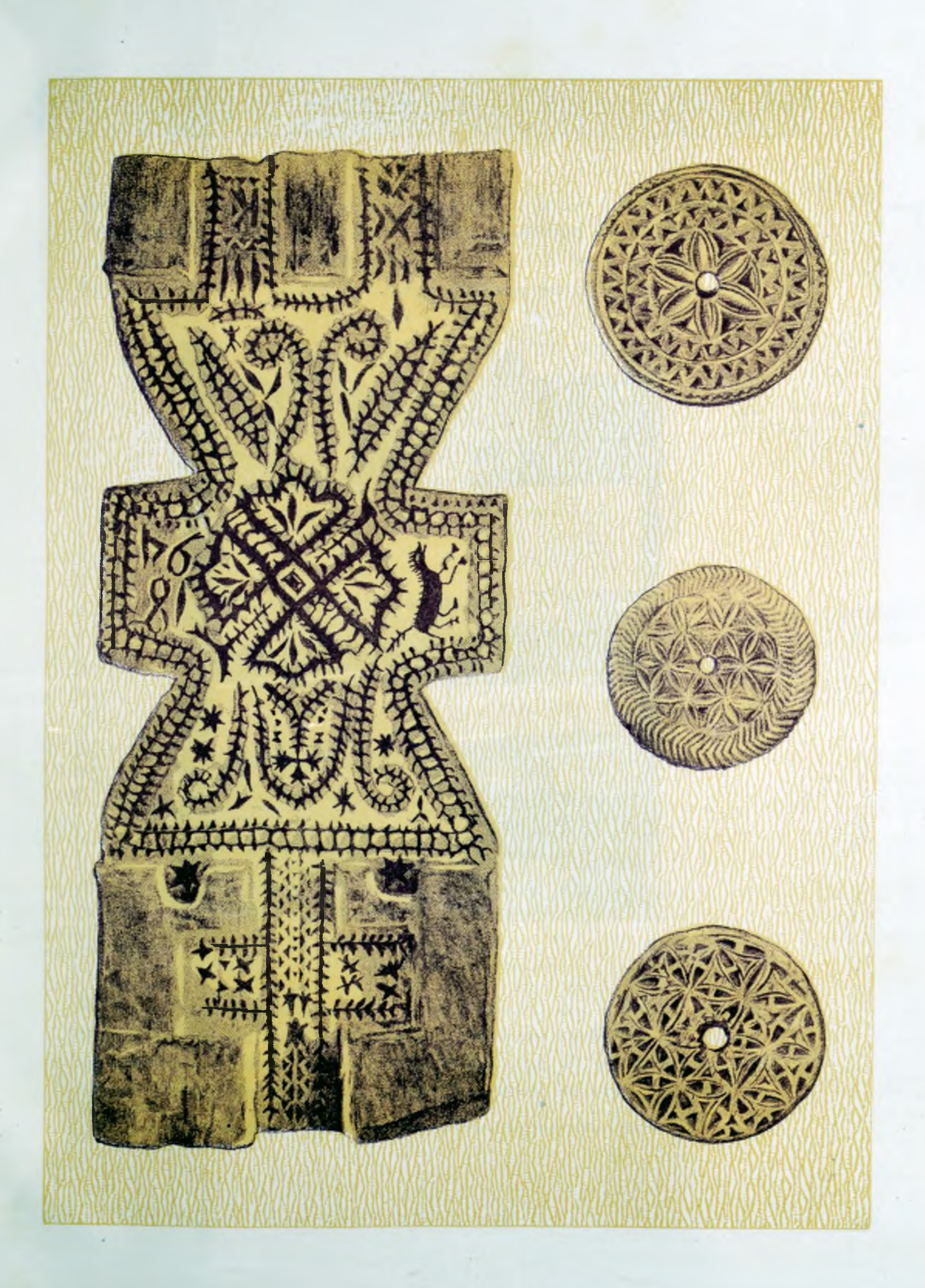


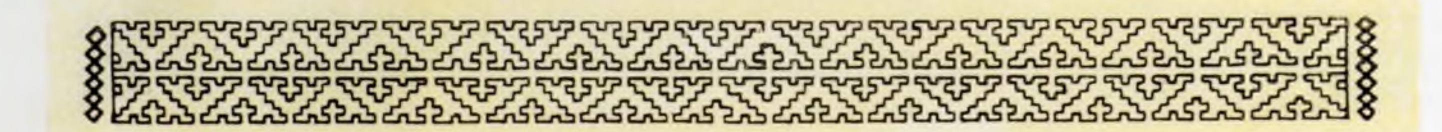
Dessin Stănculescu.

„Blidar“ en Valachie.

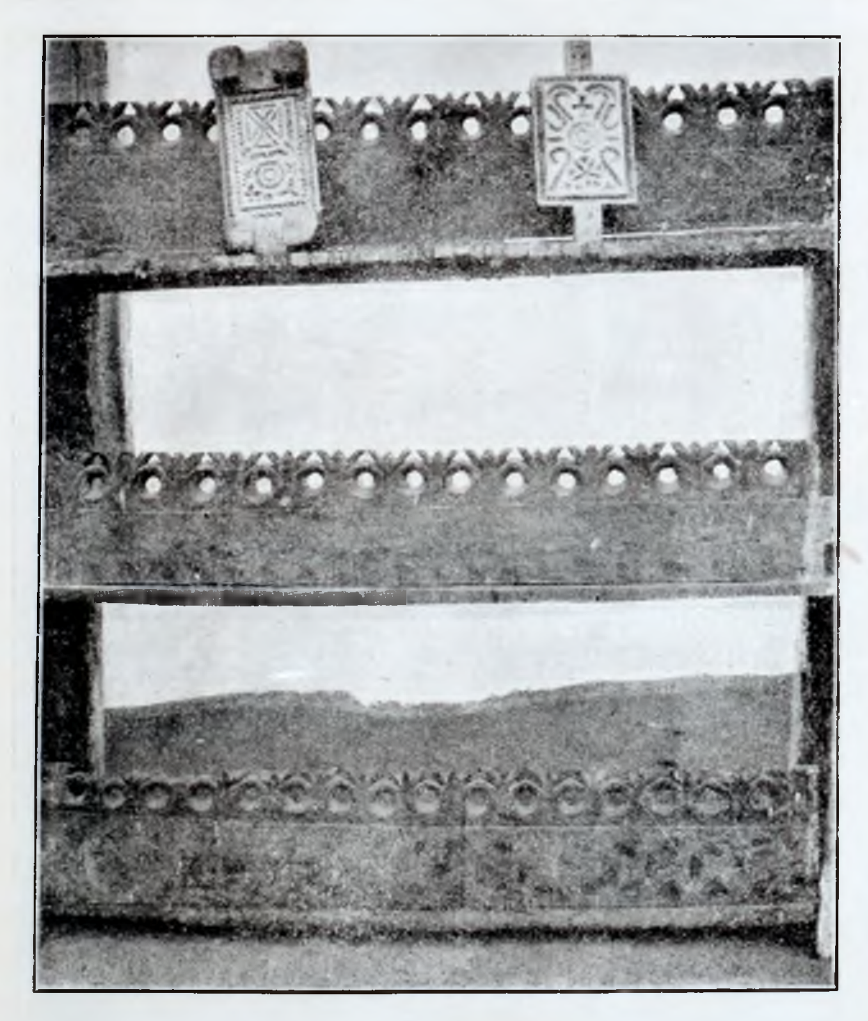








porte tout le souci d'art de l'artiste paysan: le *blidar.* Les simples planches latérales — placées en largeur — sans couverture sur le dos, car il s'appuie sur le paroi lui-même, sont ornées de la façon la plus riche. Pénétrées de trous, ornées de feuilles stylisées, travaillées au clou d'une



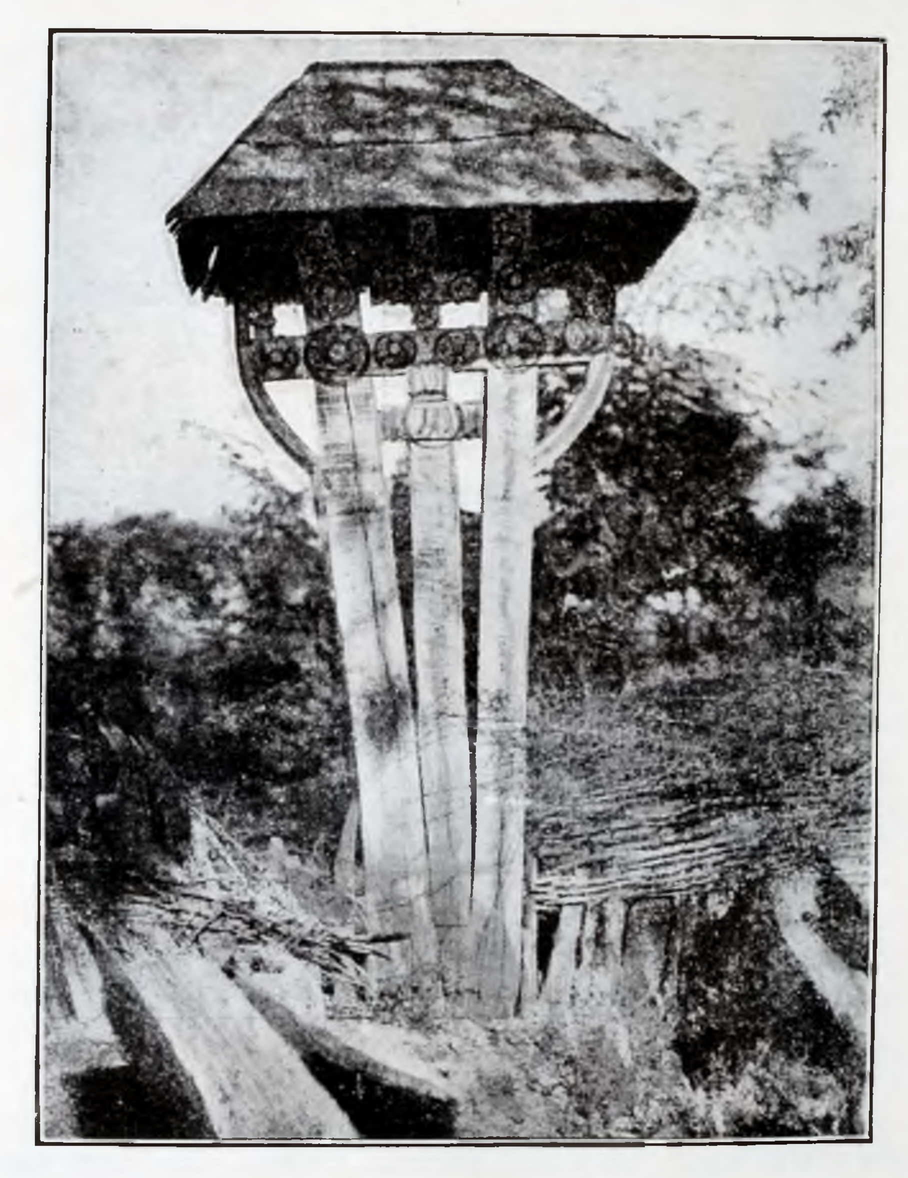
Cliché Voinescu.

„Blidar" valaque.

façon très compliquée, elles ont parfois comme des écussons portant des cercles, des croix, des formules de serpents gardiens, des cadres en pointillé. Les mêmes artisans élèvent les croix de grande route, qui étaient parfois des autels champêtres, les *cruci* ou *troițe,* „trinités" [1],

[1] Les croix de pierre, plus simples, sont dues au travail des bâtisseurs d'église.

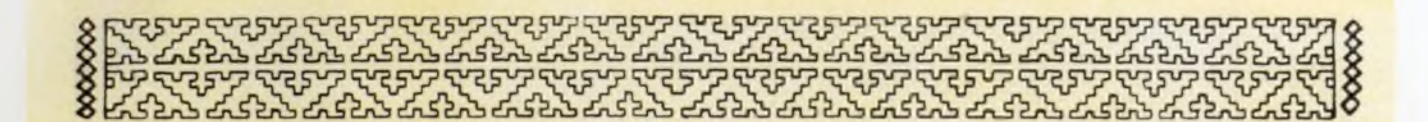
formées d'une seule branche ou de deux, parallèles, reliées par une bande transversale, de trois qui se détachent à la base, ornées de dessins



Cliché Voinescu.

Croix de grande route (Mehedinți).

naïvement coloriés, qui, parfois en creux, représentent Adam et Ève, la Vierge, le Christ en croix, des saints, etc., traversées de lignes trans-



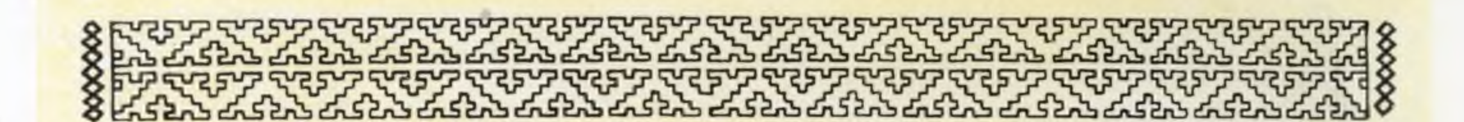
versales en couleurs, comme les tabliers des paysannes, parfois recouvertes d'un toit pareil à celui qui s'élève au-dessus des portes cochères, même avec un oiseau au faîte, elles portent, en fait de sculptures, surtout



Cliché Voinescu.

Croix de grande route (Pietrari; Gorj).

ces cercles, ces étoiles, qui sont l'unique ornementation, indiquée plus haut, des „trônes", mais aussi des zigzags, des pointillés. Parfois il y a plusieurs croix réunies, et un cercle entoure comme un cadre. Les



formes sont si variées que la description méthodique ne pourrait pas les suivre. L'album Voinescu a sur la couverture un curieux exemple de croix soutenant au-dessus de la toiture la hache d'un puits. Plus simples, les croix des cimetières, faites par les mêmes *cruceri* ruraux, finissent

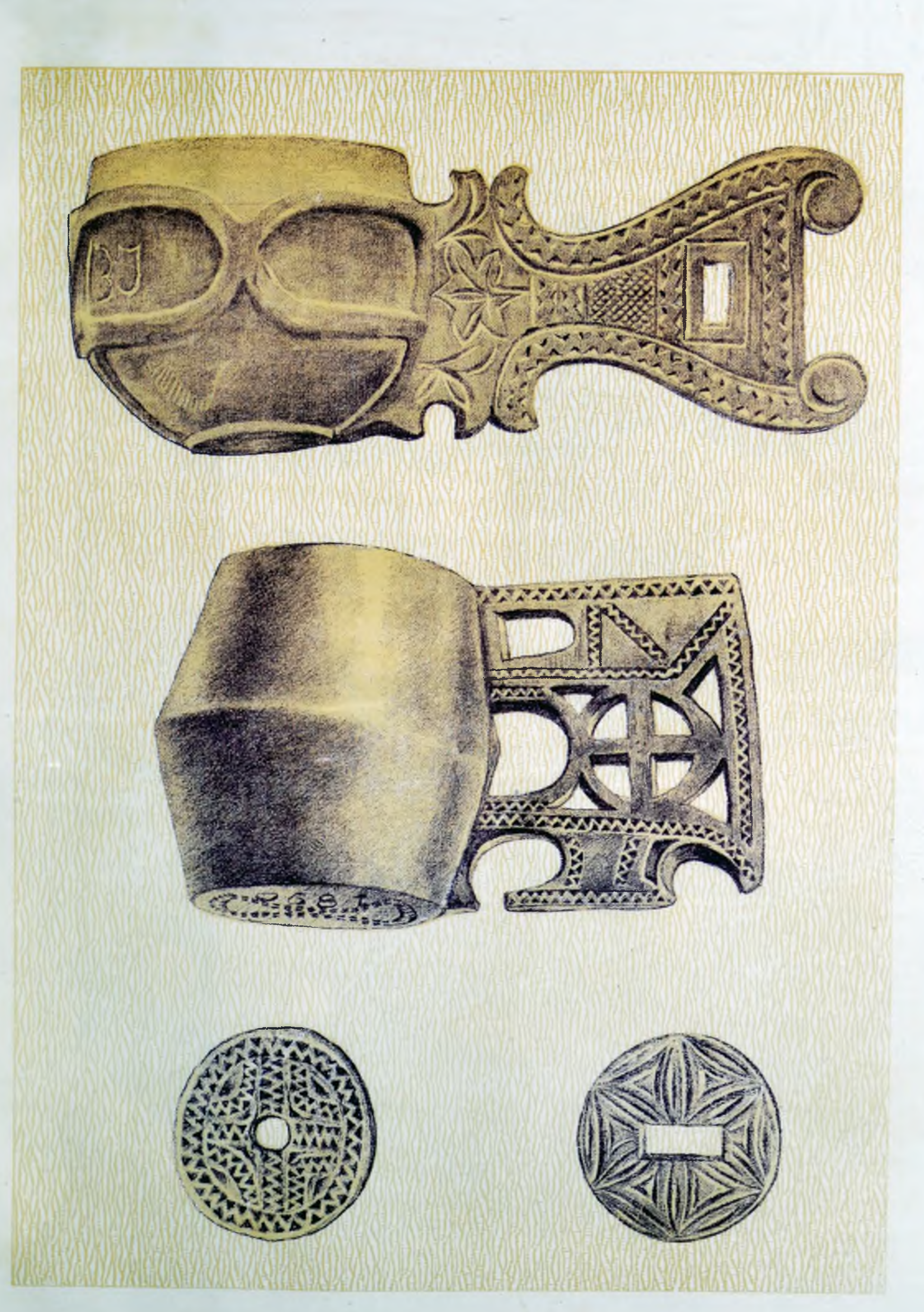


Cliché Voinescu.

Croix de grand' route.

parfois par des bouts sculptés de la même façon que les „aiguilles", les „flèches" des toits. Et on pourrait ajouter tout un groupe d'ustensiles d'église, qui seront traités séparément dans un autre chapitre.

Si on ajoute l'image sainte, l'icône, que des artistes populaires co-





pient sur vitre, d'une manière absolument grossière, en Transylvanie, surtout dans le village de Nicula, mais qui en Moldavie est faite, d'après des procédés archaïques, en employant des modèles pris dans les livres, peut-être aussi dans de vieux carnets de peintres d'église [1], à l'encaustique, c'est tout ce que présente en fait de travail du bois la maison paysanne en Roumanie.

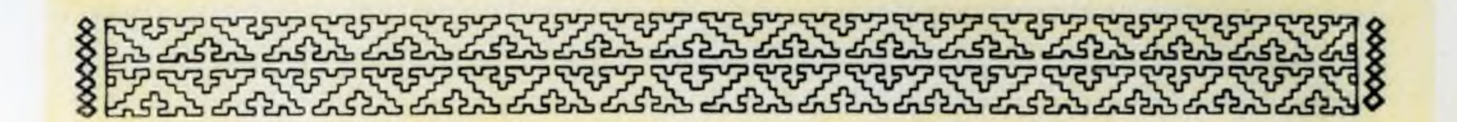
Le Balcan entier emploie le même fond primitif. Les exemples roumains caractéristiques se rencontrent en Serbie et en Bulgarie, en Macédoine.

A côté de l'ornementation du bois il y en a une autre qui s'applique avec des formes sur l'enduit frais.

Dans la région des montagnes, où l'enduit lui-même ne remplit qu'un but pratique, elle se trouve seulement dans des exemplaires isolés. J'ai parlé déjà des figures qui aparaissent ci et là au plafond. Dans tel cas du district de Dâmbovița, deux cercles concentriques sont tracés au-dessus de la cave, sur le rebords du balcon ouvert. Dans une maison du district de Prahova des cadres circulaires contiennent des figures d'imagination populaire plus ou moins dénuées de sens, ressemblant en plus simple et en plus grossier aux types représentés sur les disques d'émail qui ornent les églises d'Étienne-le-Grand en Moldavie.

L'Olténie ne connait guère ces ornements. On les trouve en Valachie seulement dans certains districts: Ilfov, Prahova, Dâmbovița, où je les ai vérifiés moi-même. Autour des portes et des fenêtres ou en larges lignes le long des murs, ils présentent en relief accentué des „soleils“, des enchevêtrements de losanges, des croix ornées, voire même, par dégénération, très fréquente, des vases de fleurs déployées, des oiseaux même et jusqu'à des animaux et à des figures humaines. Les modèles, qu'on ne se borne cependant jamais à copier seulement, durent être pris dans les éléments de sculpture, d'un caractère plus oriental cependant, reproduisant directement des branches de feuillage, des fleurs non stylisées, mais aussi, à la base, ces mêmes roues contenant la croix ou des rayons solaires, des églises du XVII-e siècle et du XVIII-e. Des reliefs ornent

[1] Voy. notre communication au Congrès de l'histoire de l'art, en 1920.



aussi dans les maisons plus riches des boïars ou des demi-boïars de campagne les grandes et belles colonnes qui forment l'entrée de la cour. Des dentelles de fer blanc s'y ajoutent parfois, surtout depuis l'usage, vers la moitié du XIX-e siècle, de ce matériel pour la toiture.

La couleur n'est pas employée pour orner la maison du paysan et celle qui est quasi-paysanne, alors qu'elle donne, par le „tapis" de fresques en Moldavie du XVI-e siècle et en Valachie jusque vers 1850, le principal élément de l'ornementation des églises. Les murs sont tout simplement badigeonnés de chaux, ce qui permet de leur donner plusieurs fois par an un serein aspect de fraicheur. Du bleu s'y mêle depuis quelque temps dans la teinte générale du côté de Vâlcea en Olténie et au fond de la Moldavie. La polychromie est d'usage seulement sur les chaumières des Bohémiens: ils sont aussi les seuls à donner des représentations naïves en couleur sur les parois de leur habitation.

CHAPITRE IV.

Le vêtement et son ornementation.

On est vêtu dans la classe rurale de Roumanie et de la péninsule des Balcans — en tant que l'ancien costume (en roumain = *port)* a été conservé et que des éléments de complication n'ont pas été empruntés aux usages des villes—de la chemise, dont le nom latin a été conservé par les Roumains: *cămaşă, cămeşă.* Pour les origines M. Arthur Haberlandt [1] renvoie à la „dalmatique", conservée dans l'usage de l'Église chrétienne et pour les ornements il rappelle la mention du travail „phrygien" dans les sources antiques.

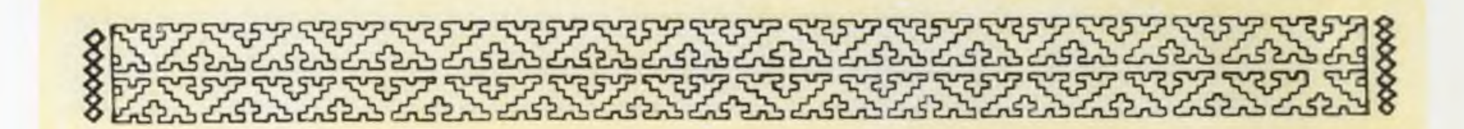
Elle est tissée sur un instrument dont la forme est presque la même au Nord et au Sud du Danube et dont le nom slave de *războiu* ne doit pas faire croire que les nations slaves, initiées plus tard à l'ancien art de ces régions, l'ont découverte et transmise à ces habitants indigènes qui en ont eu besoin d'une façon principale pour la pièce essentielle de leur vêtement (en roumain, *veşmânt*, lat. *vestimentum).*

Le matériel employé est le lin et le chanvre; les noms latins se sont conservés en roumain: *in* [2] et *cânepă.*

La forme de la chemise varie d'après le sexe. Celle de la femme, qui est recouverte par les pièces inférieures de l'habillement, se présente de la même façon, avançant jusque vers les genoux. Celle de l'homme

[1] Ouvr. cité, p. 40

[2] Dérivé, pour une contrefaçon industrielle : *inişor.*



est de forme différente d'après les régions ou, pour être plus précis, même parfois d'après les vallées.

La chemise du paysan de Transylvanie est longue et large dans les régions occidentales, qui sont de plaine et aussi de long et de douloureux servage : ce n'est pas celle d'un lutteur prêt à monter à cheval et à com-



Métier à tisser des Roumains.

battre. Elle ressemble à celle des cohabitants magyars. Dans la montagne transylvaine la forme est courte, bouffante, très souvent artistement tuyautée. On la rencontre aussi dans les régions élevées de l'Olténie, de la Valachie, de la Moldavie entière, jusqu'au Dniester „bessarabien". Dans les plaines réapparaît la forme large sans tuyaux.

Entre cette chemise et celle des Balcaniques il n'y a aucune différence jusqu'à la petite chemise de l'Albanais en quête perpétuelle d'aventures, qui a transmis en grande partie son habillement au Grec de race hellénique, le faisant abandonner les traditions, tout à fait différentes, de l'ample vêtement antique, aux plis d'eurythmie individuelle.

Une ceinture de laine colorée en rouge ou en vert entoure la taille et sert en même temps de poche (avec le „sein“ même de la chemise),



Hommes et femmes de la Transylvanie méridionale

surtout pour le couteau. Lorsqu'elle est remplacée par la ceinture de cuir brun ou noir piquée de plaques en métal jaune, elle offre un champ à l'imagination créatrice.

Le pantalon, l'*ițar* (de *ițe*, fils à tisser), ou *strâmțar* („qui étreint“), chez les Transylvains aussi *nădrag*, de chanvre ou de laine, a des formes différentes d'après les contrées. En Transylvanie occidentale il est très large, s'élargissant même en bas, comme chez les Hongrois. Il paraît que c'est une coutume sarmate, venue des anciens Iazyges. Sur la

Colonne Trajanne on ne voit que le pantalon collant très plissé, ce qui demande une longueur double. On le trouve dans la montagne et sur la plupart du territoire de l'Ancien Royamue. Ce pourrait être l'ancienne *bracca*, la braie celte, car en roumain s'habiller s'appelle *a se îmbrăca* (cf. *brăcinar*). Dans la région danubienne, le large pantalon bulgare, lié sur le genou, jusqu'où s'élèvent les courroies des sandales, est le plus souvent usité. Dans la péninsule balcanique, le pantalon collant est, chez les Roumains de Macédoine, les Albanais, les Grecs, plus répandu que celui que nous attribuons aux Sarmates.

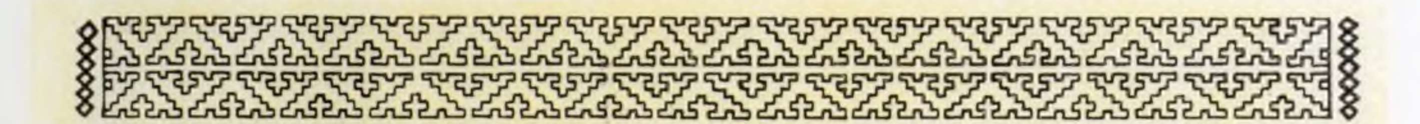
Par dessus la chemise le paysan roumain jette un manteau (le terme de *mantà* est turc; *mantie* un néologisme, il y a aussi la *şubă*, qui est généralement fourrée). Il est de laine *(lână)* blanche à ramages noirs pour celui de l'Olténie, dans la montagne aussi bien que dans la plaine; l'étoffe est travaillée d'après d'anciens procédés dans ce milieu rural même, et jusque dans les clairières des forêts, où elles font entendre même dans la nuit leur rythme monotone, sont établies au courant d'une rivière les *pive* ou *piue* (singulier *piuă* ou *pivă*, du latin *pillula* [1]). Ce produit, assez épais, mais d'une surface fine, s'appelle, d'un terme turc, *aba*, naturalisé sans doute par les marchands d'outre-Danube, anciens fabricants de ce drap oriental, à bon marché. Il y avait des *abadschis* (en roumain=*abagii*: leur fabrique et leur commerce s'appellent *abagerie)*. L'équivalent de ce terme est celui de *dimie*, d'origine slave. De cette étoffe et de cette couleur, avec les mêmes soutaches noires, est le costume de l'Albanie et de la plupart des districts serbes.

L'„aba" ne pénètre pas au-delà de l'Olt, mais l'Olténie connaît aussi d'autres manteaux qui lui sont particuliers: sur un fond de couleur brune se détachent des fleurs très diversement coloriées, d'un bel aspect de marqueterie polychrôme, rouge, bleue, verte, jaune. Dans la Valachie le long manteau n'a jamais la couleur blanche ni les soutaches noires, si compliquées, bien qu'il soit fabriqué, d'après les mêmes procédés, par des artisans qui sont aussi des „abagii".

La Moldavie connait deux formes de manteaux, qui se rencontrent

---

[1] Voy. Damé, *Incercare de terminologie populară română*. Bucarest 1901, p. 167 et suiv.



aussi, bien entendu, dans les provinces qui en ont été déjà détachées et aussi chez les voisins, Szekler ou Ukrainiens, voire même chez certains Polonais, chez les Slovaques et les lointains Tchèques: le *suman* ou *sucman*, dit aussi *ghebă* et le *cojoc*.

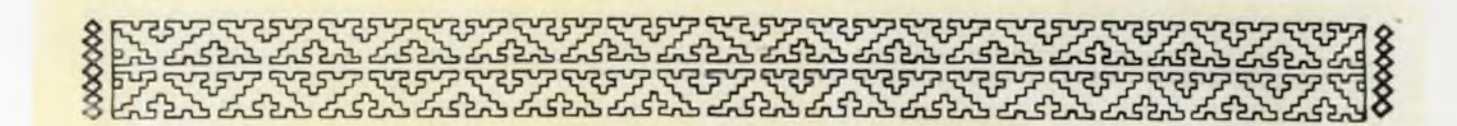
Le premier est en laine grossièrement, mais solidement tissé, de couleur brune, sans ornements à la surface, mais terminé par une espèce de



Paysans de Bucovine: ils portent le „cojoc", à droite un seul ayant le „suman".

passementerie en grosses boules rondes. Lorsque le „suman" est plus court, il s'appelle *bondiță*. L'un et l'autre de ces manteaux ferme en face par des boutons de gros drap pris dans des agrafes de fil noir. Dans la Transylvanie voisine le „suman" n'est pas inconnu.

Le *cojoc* remplace le manteau d'hiver, dans la plupart, pour ne pas dire: dans la totalité, des régions roumaines. Il est en cuir blanc, sur lequel s'enlèvent, ainsi qu'on le verra, des ornements cousus en fil de laine, des



couleurs les plus variées, représentant des types dont il sera question plus loin, lorque nous chercherons à fixer les formes générales de l'ornement. Les dimensions et la coupure de cette jaquette de peau varient:



Paysans olténiens du district de Gorj: mantelet et pantalons larges soutachés; la femme porte le voile moucheté de fleurs et un double tablier à fleurs *(vâlnic)*.

il y a en Transylvanie des „cojocs" plus courts, sans manches. On a en Valachie des façons plus simples de le tailler et de l'ornementer, et en général on le voit beaucoup moins dans cette partie du territoire roumain. La Moldavie en général, mais surtout les districts septentrionaux, et la



Cliché N. Andreescu.

Famille paysanne d'Olténie (district de Gorj).



Cliché N. Andreescu.

Famille paysanne de Gorj

Bucovine présentent les plus belles modes: le manteau de cuir est long, descendant au-delà de la taille, qu'il marque, il a un col qu'on peut relever, des longues manches sont aussi nécessaires dans ce climat plus rigou-

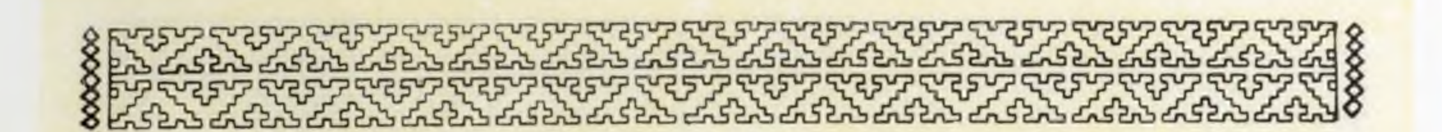


Cliché N. Andreescu.

Paysan de Gorj.

reux. Les tailleurs qui s'emploient à ce travail sont plus riches en détails ornementés de ce côté que dans l'Olténie, à Craiova, où toute une rue est réservée à cette ancienne industrie rustique [1]). Le berger porte une large jaquette de peau dont la laine est en dehors; c'est la *burcă.*

[1] Les vieux noms turcs *d'ipingea*, manteau noir sans manches, *imurluc* (manteau court) se conservent encore ci et là Voy Damé, ouvr cité, p. 169, note 1.



Le paysan roumain est chaussé très souvent, mais pas dans toutes les régions, de sandales ou plutôt d'une pièce de cuir retenue par des



Petit „cojoc" olténien

lacets ou par d'autres moyens, les *opinci.* Le berger ne connaît pas d'autre chaussure: elle est excellente pour les chemins de montagne; les soldats

en campagne la réclamaient à la place du terrible instrument de torture qui est le brodequin à l'autrichienne: elle ne blesse jamais le pied.

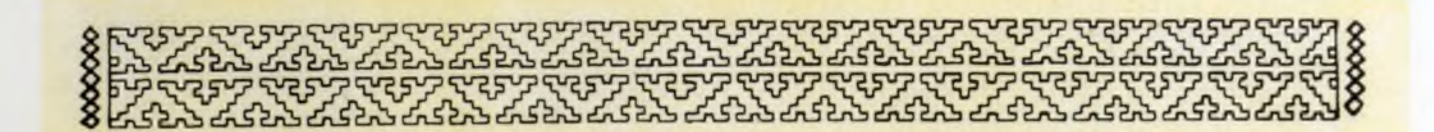


Paysans transylvains portant le *cojoc* (Poiana près de Sibiiu).

Cette chaussure est connue dans toute la péninsule des Balcans jusque dans les régions albanaises et grecques, où le bout se relève en bec et peut porter une fleur de laine. L'ornementation ne lui est jamais appliquée. Dans les régions plus riches ou plus cultivées, comme en Moldavie supérieure, on a, à la place des *opinci*, des bottes fortes jusqu'au dessus du genou; elles peuvent être ornementées par des „points" cousus sur la partie plus large qui recouvre le mollet.



Berger des Carpathes, avec la *burcă*.

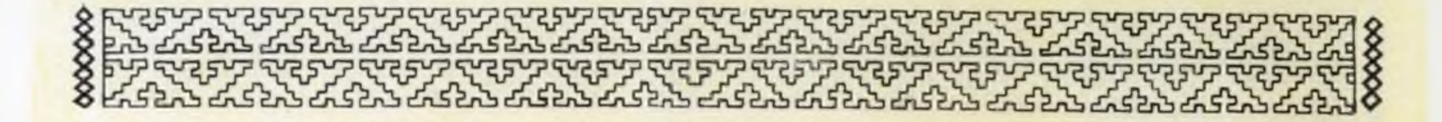


Les porteurs de sandales laissent voir les bas: *călțuni, colțuni* en Moldavie (on disait jadis calțe; cf. le verbe *a încălța,* le substantif *încălțăminte,* chaussure, d'où le nom de famille Călțaru), *ciorapi,* du turc,



Bergers avec le „cojoc" et la „căciulă" (bonnet de laine).

en Valachie. Ils sont de grosse laine et dans une seule région, qui est la vallée du Danube, et surtout dans les districts d'Ilfov, de Vlașca, de Ialomița et dans le Banat, ils comportent toute une décoration en couleurs,



correspondant à celle des pièces du vêtement et des gants (*mănuşi*, de *mână*, main) de laine.

La tête est couverte en hiver—pour beaucoup des paysans roumains cependant en été même—par le bonnet de poil, la *căciulă*. Cf. la *cucula*



Danse paysanne en Moldavie: les femmes portent le tablier-robe, d'une seule pièce, enroulée sur le corps.

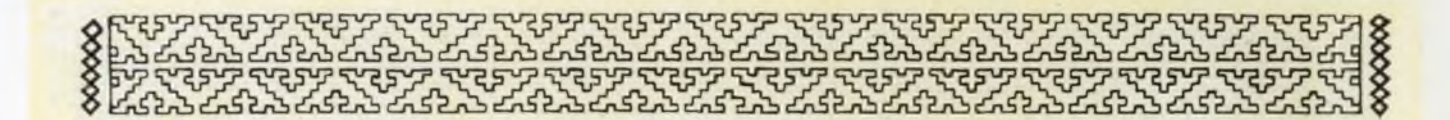
romaine). Elle correspond au bonnet phrygien de l'antiquité, ancienne coiffure des Thraces, et était le signe distinctif des Daces *pileati*, dominant les „nu-têtes", les simples *comati*. Les formes sont très variées d'après les régions: il y en a de droites, comme en Moldavie, d'autres qui ont le bout ployé à droite, comme chez les chasseurs des montagnes mol-

daves, d'autres encore dont ce bout est écrasé, ce qui donne au bonnet une forme carrée, trapue. On reconnaît l'origine d'un berger, d'un laboureur à la façon dont il traite sa „căciulă". Ce bonnet, cette „tiare", est rarement en laine blanche, assez souvent en laine grise.



Costume moldave: robe-tablier, chemise brodée, robe de la femme; grand chapeau, petit manteau, ceinture de cuir, bottes fortes de l'homme.

La péninsule des Balcans la connaît, sans différence dans le caractère général, chez tous les Slaves. Les Albanais emploient au contraire—probablement d'après une tradition illyre—la courte calotte ronde, de peau blanche. Le fez populaire des Grecs, différent de celui que Mahmoud II décréta



coiffure obligatoire en Turquie seulement vers 1830, est une calotte albanaise de laine, à gland de franges.

Le chapeau, *pălărie* (en Transylvanie du Nord : *clop*, du magyar), est sans doute d'exportation transylvaine. Il figure dans les plus anciens tarifs de douanes des princes roumains, vers le commencement du XV·e siècle.



Femmes de Valachie à la foire: elles portent la *fotă*.

Parfois il a de larges bords, comme en Moldavie, où ils se relèvent un peu; quelquefois la partie relevée arrive jusqu'à la ligne du fond, comme dans certaines parties de la Bucovine, dans l'Ouest de la Transylvanie, dans le Maramurăş. Un ruban l'entoure et, par les plumes, surtout de paon, qui y sont plantées, par les perles dont il est fait, ce ruban prête à une ornementation variée.

Nous avons parlé déjà de la chemise que porte la femme *(ie*; diminutif: *iiţă;* l'origine ne serait-elle pas: *inie*, toile d'*in*, de lin?): sa partie inférieure est recouverte par le tablier-robe ou par la robe entière s'en-

roulant étroitement sur le corps et montrant seulement par son ouverture de côté, par le plis qui y est fait en dehors, que c'est une femme mariée [1].

Pour commencer par cette dernière forme, on la trouve dans la Bucovine, la Bessarabie septentrionale, la région montagneuse de la Moldavie. Elle donne un aspect particulièrement simple, agile et élégant à la paysanne



Femme de l'Olténie devant l'église : elle porte le *vâlnic* fleuri.

roumaine, qui l'a transmise, comme tout le reste de son habillement, aussi bien à la Hongroise implantée dans les districts de Bacău et de Roman, qu'à la Petite-Russienne de Bucovine, de la Bessarabie septentrionale (région de Hotin) et même des pays voisins. Elle s'appelle d'un terme slave la *catrinţă*, mais au point où la terre valaque touche à cette Mol-

[1] De même (voy. Opresco, *Arta ţărănească la Români*, Bucarest 1923, table III) un triangle non brodé sur l'épaule d'une chemise montre qu'elle est destinée à une fiancé.

davie on a l'ancienne expression roumaine de *strângătoare,* „la pièce qui étreint“.

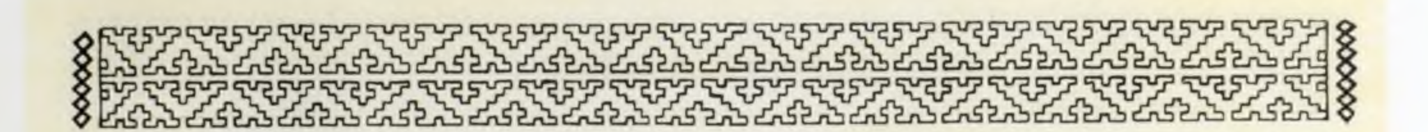


Femme portant le *vâlnic.*



Femme de Poiana avec le *șorț* (Transylvanie, près de Sibiiu).

En Valachie deux pièces retenues par la ceinture, par le *brâu,* forment pour ainsi dire la jupe. C'est la *fotă,* dont l'ornementation sera présentée en même temps que celle de la „catrință-strângătoare“.



L'Olténie, soumise à d'autres influences et représentant probablement une autre ancienne couche barbare, a dans le *vâlnic* (nom slave) une *strângătoare,* d'une seule pièce, aux ornements exclusivement cousus dans l'étoffe, qui se distingue parce qu'elle est plus courte, très large et plissée étroitement. Si la „fotă" est aussi un élément du vêtement de la femme bulgare jusqu'à cette région du Balcan ou elle porte seulement une simple



Hommes et femmes de Poiana (avec le *şorf*).

robe noire comme le fichu qui recouvre la tête, le „vâlnic" se rencontre chez les Serbes et chez tous les habitants, de race différente, de la Macédoine.

Enfin dans le Banat roumain, de même que dans certaines régions du Pinde, la partie tissée de la „fotă", très richement travaillée d'or et d'argent, est extrêmement courte, servant de simple base flamboyante à de longs fils rouges qui recouvrent la chemise de leur crinière. Ces franges donnent un caractère particulièrement élégant à cette robe, devenue une simple parure: elle est posée presque toujours, non plus directement sur la chemise, mais bien sur un jupon. Souvent elle se trouve seulement de face ou de dos, étant remplacée de l'autre côté par un tablier quelconque.

La Transylvanie connaît les formes de la partie correspondante de l'ancien Royaume; le terme de *șorț* (Schurze), d'importation saxonne, sert à nommer le tablier.

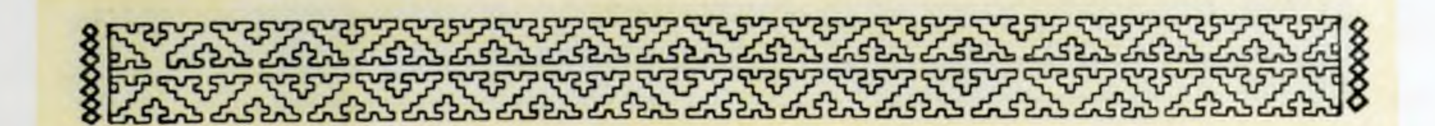


Fillettes de Poiana avec la *cârpă*.



Hommes et femmes de Poiana avec la *cârpă*.

Le *suman* et le *cojoc* servent de manteau à cet autre sexe aussi, de



même forme, de même couleur, ornementés de la même façon. On appelle *cațaveică* (l'origine du mot est slave; cependant on trouve le nom propre d'homme Cațaveiu) un court manteau fourré.

Les femmes portent comme les hommes des „opinci", qu'on trouve même parfois dans les régions, assez riches, de la montagne, si, comme en Moldavie orientale, elles ne préfèrent pas les bottes remontant jusqu'au dessus du genou. Les pantoufles, *papuci, cipici, târâiți*, terme néologique: *pantofi* —avec ou sans talon—sont l'apanage des faubouriennes.

Ce qui appartient en propre aux femmes est le couvre-chef. De tissu et de forme différents, il sert chez les Roumains, comme chez les Français des différentes régions, à reconnaître l'origine plus précise des personnes. Là où il n'est pas remplacé par un mauvais *tulpan* à fleurs, d'importation turque, acheté aujourd'hui, comme dans la plus grande partie de la Moldavie, chez les boutiquiers juifs, il représente une branche importante du travail paysan et, bien entendu, de l'art populaire.

Parfois une légère *maramă* (le grec moderne a la forme „machramas", pluriel: „machramades") ou *cârpă*, de fin tissu de lin ou de soie, recouvre discrètement les cheveux distribués en nattes, qui très souvent sont relevées et combinés pour former une coiffure plus ou moins compliquée. Elle peut être prolongée le long des épaules et retomber même au-delà de la ceinture. Elle entoure aussi étroitement, délicatement, comme en Occident au moyen-âge—tel on voit cet ornement de la tête dans les toiles des maîtres du XVI-e siècle—, le contour, très souvent d'un fin ovale aristocratique, du visage. Dans ce cas—districts d'Argeș, surtout dans les vallées qui partent de l'ancienne „cité" capitale, et, par imitation, aussi de Muscel—, c'est un emprunt fait à la mode de Cour, d'origine byzantine, telle qu'on peut l'observer dans les fresques d'église, représentant des princesses du XIV-e, du XV-e et du XVI-e siècle.

Dans les environs de Brașov, où les „sept villages" représentent de très importants groupements, presque urbains, le voile prend presque la forme de celui que continuent à employer les femmes saxonnes.

Une manière toute particulière de le placer est celle de Săliște, le Grossdorf, de dépendance jadis saxonne, tout près de Sibiiu-Hermanstadt: largement noué, il recouvre seulement, de sa neige blanche, la partie infé-

rieure de la coiffure. Son nom est *pachiol*, ce qui signifie: *fachiol*, terme grec, *phakiolon* qui est apparenté au *fazzoletto* Italien. Comme les gens de Sălişte sont, eux aussi, des bergers transhumants, dont le cercle de migration s'étend jusqu'en Russie et qu'ils fréquentent les foires, l'imitation d'un nom étranger est explicable. Dans le voisinage, plus haut dans la montagne, à Poiana, où ce fichu de couleur noire est placé plus négligemment, le nom est inconnu.



Femme de Valea-Danului (Argeş)



Jeune fille de Sălişte avec le petit *cojoc*, le *şorţ* et le *fachiol*.

Une ancienne coutume dace est sans doute celle qui consiste à mettre ce voile, dont nous décrirons bientôt l'ornementation en lignes verticales, sur une pièce en bois, en fil de fer, ou en treillage de paille, de verges, qui s'appelle le *conciu* ou la *ceapsă*. Ce „diadème" se rencontre aussi bien dans le vieux centre de la vie des Daces, l'ancienne Sarmisagéthousa de ces étonnants barbares, près de Haţeg, que dans les régions voisines, à l'Ouest jusqu'au bout de la vallée étroite qui mène au Banat, à l'Est jusqu'à Dănsuş et dans tout le pays de l'Olt, autour de la forteresse de Făgăraş. Passant par dessus le territoire de l'Est transylvain, plutôt du Sud-Est, que les Roumains partagent avec les Szekler, de coutumes et d'habitudes ressemblantes, on le découvre aussi chez les Hongroises des districts moldaves de Bacău et de Roman, qui sont les seules

à le conserver, à côté des Roumaines portant des *tulpans* de fabrique, noirs ou jaunes. Chez ces étrangers le voile descend, comme dans les régions de la montagne valaque dont il a été question plus haut, impérialement jusqu'aux talons. Il se pose carrément sur la tête, alors que les



Femmes de Poiana à la *cârpă*, et celle de droite, de la région du *conciu*.

femmes de Făgăraş le roulent—sans aucune influence turque—autour de la tête, en plusieurs bandeaux formant turban. La Bucovine reste aussi fidèle à cette mode de la *maramă*, mais sans la pièce d'appui. Les Moldaves du Nord l'ont transmise aux Petites-Russiennes, leurs voisines, et en Bessarabie d'ancienne habitation roumaine elles seules le portent, du côté de Hotin. Aucune coiffure féminine ne peut réunir autant de majesté à autant de grâce. Une grande partie de la péninsule des Balcans connait cet héritage des Thraco-Illyres: on le retrouve en Serbie, même ailleurs que dans la vallée du Timoc, habitée par les seuls Roumains, en Macédoine, où la Roumaine entoure sa tête d'un simple fichu de laine noire,

gracieusement tourné, dans certaines régions bulgares et surtout, avec toute la pure beauté du nuage blanc largement déployé, dans la patrie albanaise, en sol illyre, du côté de Scutari [1].

Ces Balcaniques ont emprunté à leurs maîtres turcs souvent les larges pantalons et les pantoufles même pour les femmes. Les Roumaines n'ont accepté ces modes du Sud que dans certains districts près du Danube et dans le seul domaine du couvre-chef. Dans l'ancienne raïa de Brăila les femmes, aux allures fuyantes, aux robes sans façon collant au corps, portent sur une coiffure spéciale, pareille au chapeau carré, bas, recouvert d'un voile noir, des nonnes de l'Orient, une étoffe sombre, serrant le visage. Chez celles qui dans les anciennes cités turques de la Bessarabie, comme Ismail, le Smil moldave, continuent, dans les coutumes, cette vie de l'Orient, on trouve presque les mêmes caractères. En amont du fleuve, la *marama* blanche à lignes et fleurs d'ornements, parfois de tradition exotique, recouvre un „chapelet" de la même façon (district de Romanaţi, par exemple). Le luxe de la Turquie dominatrice, héritière des pompes de l'Orient, se déploie dans le Banat, jadis ottoman (jusqu'en 1718), où, à la place de ce voile blanc, il y a comme un casque tissé richement en soie ou en fil d'or et d'argent pour supporter ensuite l'étincellante, la rutilante cuirasse des ducats d'or et des vieux thalers d'argent de Marie-Thérèse.

Toute cette façon de se couvrir la tête appartient aux seules femmes mariées. Presque partout, je crois, la coutume demande que les jeunes filles marchent tête nue; c'est peut-être pourquoi on les appelle *codane*, de *coadă* (latin: *cauda*, natte). Pour orner au moins le front, totalement découvert, on place, surtout en Bucovine, auparavant, sans doute, aussi en Moldavie-du-Nord, une bande de tissu de perles, formant différents dessins géométriques: la *gâţă*. Elle est comme de rigueur aux danses, dans lesquelles les femmes et les jeunes filles du Banat paraissent dans le rayonnement de leur casque d'or et d'argent. Du reste même chez d'autres Hongrois que ceux du pays des Szekler, le voile blanc a été adopté, comme aussi les principales pièces de l'habillement: chemise des hommes, plus large cependant et plissée, manteau deux sexes, tablier des femmes.

[1] Haberlandt, ouvr. cité, planche XVI, No. 2.

Venons maintenant à l'ornementation, aux catégories qu'on pourrait fixer.

D'abord sous le rapport des matériaux. Le coton s'est introduit un peu partout, mais seulement depuis le XVIIIe siècle, tout au plus depuis le XVIIe, *l'arniciu*, qui, sauf en Bucovine et en Moldavie montagneuse, a envahi le terrain. L'aristocratique lin s'est refugié dans certaines régions seulement. La soie, d'un grand luxe, n'est pas commune. La broderie de toute façon se faisait au commencement surtout en fil de laine, filé à la *furcă* et au fuseau, souvent en marchant, et travaillée à l'aiguille *(ac;* du latin*)*.

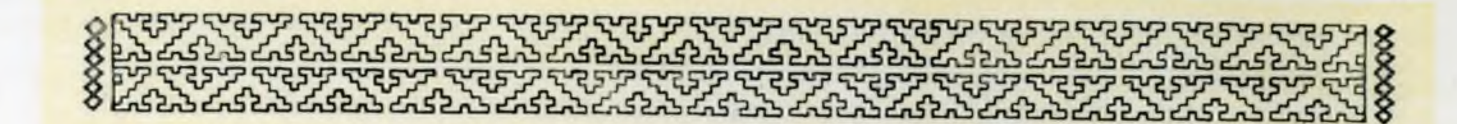
Il faut considérer donc l'ornementation bucovinienne comme la plus ancienne sous le rapport des matériaux. Elle n'admet guère l'innovation du coton et ne s'élève pas jusqu'au raffinement de la soie. Le fil d'or et celui d'argent entrent d'autant moins dans sa composition. Elle ne connait pas, non plus, ces étoiles de métal, ces petits disques ronds percés d'un trou par lequel on les coud sur la broderie qui sont les „papillons", les *fluturi*, dont est très souvent orné le costume valaque et qui s'imposent dans le costume mixte que se font fabriquer les dames de la ville [1].



Opreg du Banat

Chaque région se distingue, ensuite, par la couleur ou les couleurs qu'elle affectionne le plus. On pourrait dire que le Banat, relativement orientalisé, triomphe d'or et d'argent. La partie voisine de l'Olténie mêle dans le „vâlnic" le plus grand nombre de couleurs, formant plutôt une de ces polychromies de tapis dont il sera question bientôt. Il y a quelque éclat dans les *ii* et les *oprege* de la vallée du Jiiu, qui coupe au milieu cette partie du territoire roumain. Au contraire, si au Sud de la vallée de l'Olt des influences turques se font sentir aussi dans la couleur, au Nord, du côté olténien, on a une harmonie simple et sobre de blanc et de noir, qui trouve son expression la plus délicate, avec de tout petits fils d'or

[1] Dans Opresco, ouvr. cité, table II, il est question d'ornements en poil de chèvre.



venant du Banat ou du côté d'Argeş, dans les environs de Sibiiu (Sălişte, Poiana, Rod, etc.), où le tablier de couleur très sombre est à peine éclaboussé d'éclairs d'or. Aussitôt la rivière de l'Olt passée, la vie splendide des princes se reflète dans le district d'Argeş, dans le Muscel voisin aussi par le mariage de l'or au rouge de pourpre qui forme la base. Comme des boïars de Valachie ont dominé et colonisé, du côté de Făgăraş, le district de l'Olt transylvain, dont le prince valaque était le *herţeg* (hongrois: *herczeg*, de l'allemand *herzog)*, le duc, on trouvera dans tous ces beaux villages sous la montagne, avec très peu d'or, cette hantise du rouge flamboyant. Plus à l'Est, les couleurs n'ont plus la même vivacité; elles sont ternes, rares dans la Prahova déjà. La plaine n'a pas de caractère chromatique.

Plus on remonte en Moldavie, mieux on découvre le caractère dominant en fait de couleurs de cette ancienne principauté moldave, Bucovine et Bessarabie y comprises. Avec une ligne plus large, avec un travail en laine plus étoffé, avec une plus grande variété et beaucoup moins d'interstices blancs, avec ou sans la broderie dénuée de couleur qui en Valachie sépare au-dessous de l'épaule les registres du fond non-ornementé, on a des combinaisons toutes nouvelles, parfois inattendues, où du bleu de diverses nuances, du vert pâle ou foncé, de l'orange, du rose, du violet, du brun tendre, du jaune éteint, bref la symphonie des pâturages non fleuris, s'accumulent, se juxtaposent presque, non sans une certaine lourdeur mélancolique qui ne permet à aucun ton d'éclater et préfère fondre le tout dans une harmonie triste comme la chanson même de ces régions de long et douloureux héroïsme, en marge de la race, devant l'ennemi. Parfois le fil d'or plat dont on fait l'ornement de tête des fiancées, la *peteală* ou *beteală*, dont le nom vient de *bete*, ce ruban tissé, qui peut orner la ceinture, s'y mêle pour introduire des rayons de gaîté [1].

La *direction* de l'ornement est déterminée par les nécessités du vêtement aussi bien que par une ancienne tradition: les bandes de couleur alternent en longueur sur la „fotă" de Mehedinţi, en largeur sur l'„opreg" olténien (comme sur le tablier suédois) et de même sur la „catrinţa" de

[1] Des cas dans le district de Mehedinţi chez Opresco, ouvr. ci é, table V.

Moldavie. Sur la chemise, le sein est orné de „rivières“ *(râuri;* singulier *râu,* latin *rivus)* longitudinales, qui bordent parfois discrètement, sur les bords seuls, le dos ; des „rivières“ en largeur se succèdent de l'épaule au poignet, en plusieurs lignes parallèles, sur les manches. En Croatie seule j'ai vu, avec beaucoup d'éléments communs avec le costume roumain et balcanique, des bandes étroitement liées d'ornementation sous la taille, en travers la chemise, très large. En Bucovine il y a des lignes transversales, en diagonale, comme sur les colonnes cannelées. Les perles jouent un rôle important dans le travail des Bucoviniennes seules.

La technique ne paraît pas trop varier d'une région à l'autre [1].

Les *types* qui figurent aussi bien sur la chemise que sur les tabliers et les robes-tabliers, sur les manteaux de toutes les façons et sur les voiles de toutes les formes, mêmes sur les bas, où on en porte d'ornementés, sur les bandes de front en perles des jeunes filles et les rubans en perles des gars, sur les ornements en métal des ceintures de peaux et, ainsi qu'on le verra bientôt, sur tous les tissus faisant partie des accessoires d'une maison paysanne, de sa „dot“ *(zestre),* appartiennent à deux catégories: à la figure géométrique pure ou à la réduction en lignes géométriques de tous les éléments de la nature végétale ou animale, jusqu'au corps humain lui-même.

En fait de figure géométrique, on a, à côté de la croix, simple ou „gammée“, isolée ou flanquée de quatre points aux quatre angles rentrants, le rhombe, surtout le rhombe, simple aussi ou double, avec ou sans des annexes en lignes parallèles, lui-même très souvent dentelé tout autour, en pointes; l'étoile, si fréquente dans la sculpture en bois, ne paraît que plus rarement dans l'ornementation du vêtement. Parfois la croix est au fond du rhombe. Une ligne en zigzag à arrêtes se rencontre aussi assez souvent. Les figures s'encadrent et s'enchevêtrent, elles cherchent à se confondre. Il y a aussi ordinairement sur l'épaule et sur le poignet des chemises de femme de simples bandes de couleur parallèles et dans les „rivières“ des bras des séries de points ou de petites étoiles, des petits carrés parfois ponctués en chaîne. On rencontre

---

1 M. Opresco distingue le simple point, le point en chaîne, le point encadré, le point de Holbein (ouvr. cité).

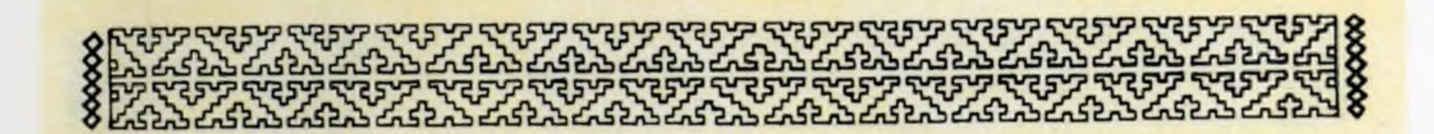
aussi cet ornement en long zigzag qui distingue si souvent le travail en bois. Des cercles s'intercalent dans des dessins de cadres pointus. Ajoutons les formes en ×, parfois compliquées de détail, les triangles se touchant par la pointe, les ornements circulaires réunis par une attache latérale, les méandres, les crochets isolées, les angles en circon-



Costume valaque, chemise ornée et *fotă* à fleurs non stylisées.

flexe, les serpentines. Les motifs géométriques sont souvent réunis en forme de lacet. Dans l'Olténie, la jupe, s'imposant surtout par le mélange habile des couleurs, les lignes divergentes qui ornent, partant de la base, n'ont que des ornements tout à fait simples et très menus.

La nature végétale est, naturellement, imitée la première, d'un bout de la terre roumaine à l'autre. Partout on voit la feuille plusieurs fois lobée, l'aiguille des sapins, le trèfle, la branche, la tige chargée de bou-



tons ou de fleurs, l'arbre — pas „l'arbre de vie" symbolique de l'art musulman —, et non moins fréquemment l'épi, couronnement du long et dur travail des champs, la palme de la victoire dans ce combat annuel avec la terre qui se refuse et préfère nourrir ses propres enfants en broussaille. La fleur est imitée en Moldavie, en Bucovine et en Bessarabie de même que dans le Banat, parfois avec une ressemblance parfaite, de manière à pouvoir distinguer la rose, le lys, les clochettes des champs, le pavot, la „gueule du lion", peut-être aussi la pâquerette [1]. On voit même sur tel „casque" du Banat, dans des rhombes, la fleur sur la tige [2]. Si la reproduction est trop brutalement exacte, comme sur certaines pièces moldaves ou bessarabiennes, il y a une influence étrangère récente, partant des régions germaniques, pour arriver par les Saxons de Transylvanie, par les Allemands de Bucovine ou par les Polonais.

Aussitôt qu'on cherche à rendre des oiseaux, des animaux — des lions par exemple —, des types humains, génériques ou appartenant à une époque déterminée, élégants du XVIII-e siècle en large vêtement oriental ou „messieurs" et „dames" modernes le parasol à la main, il y a l'influence du Sud turc. L'Olténie l'a surtout adoptée, même sur les tabliers. L'opération de „styliser" consiste à rendre la tête et la base par un simple rhombe, les bras et les pieds par un triangle orienté en bas et par deux clochettes, qui sont les pieds, trois formes géométriques de proportions différentes, dont celle d'en haut se continue par des bords de chapeau: peut-être une autre figure, entre deux étoiles plaçant une ligne hérissée, qui est ornée au centre d'un rhombe, a-t-elle le même sens. À côté des feuilles, des fleurs paraissent, telles que l'art persan, l'art non thrace, orienté vers la Chine et le Japon, de l'Asie Centrale, a la coutume de les présenter, sans aucun travail de réduction schématique. Même si on ne distingue pas nettement l'objet qu'on a voulu copier, l'intention de reproduire la nature est évidente par la grande complication du dessin. Les plus compliqués des types olténiens se présentent dans un autre travail, celui des tapis, qui, du reste, transmis d'un pays à l'autre par le commerce,

---

1. Opresco, ouvr. cité, planche XIX *bis*,
2. *Ibid*., planche XXVI.

d'abord dans des maisons de boïars et de marchands, ont ajouté aux vraies traditions anciennes cet élément d'emprunt, venant d'un art dont l'inspiration est toute différente. J'ajouterai que les formes orientales caractéristiques ne se trouvent que dans les districts olténiens du Sud, qui touchent au Danube dominé jadis par les Turcs. Dans certains tissus qui viennent cependant du Nord on pourrait reconnaître l'essai de reproduire une église, de même que l'art musulman cherche à présenter une mosquée [1]. Lorsque dans un tissu en fil d'or les objets représentés, un épi par exemple, sont dans un relief trop saillant et en lignes trop épaisses, on doit admettre le même motif de déviation.

Le travail ne diffère sous aucun rapport dans les articles tissés et ornementés qui servent à agrémenter la maison ou qui doivent accompagner les occupations journalières de la vie. Il y a aussi le rideau (*perdea*; du turc), la serviette (*şervet*; même origine), l'essuie-main (*ştergar mânăşterg*), le mouchoir, la *năframă*, qui, du reste, ne sert pas à se moucher, mais bien à orner la ceinture—la mode en est revenue pour ces mouchoirs ornés qu'on porte dans la poche supérieure d'une jaquette—, et même pour témoigner à l'égard de quelqu'un un désir d'amour qui commence, une invitation au sentiment correspondant, —usage qui est commun aux peuples de la péninsule des Balcans. Dans tous ces cas l'ornementation, très simple, ne fait que suivre les bords de l'objet. A côté de ce mouchoir ou même de la „maramă"-voile il y a un autre tissu, qui n'est pas préparé pour ces buts: on en fait la garniture d'une image sainte, l'élément qui accompagne un meuble, au coin duquel on le suspend avec une négligence affectée. D'autres pièces servent à recouvrir les chaises dans les maisons où il y en a. Bref leur usage est très varié, mais leur caractère général est unique et il ne se distingue guère des tissus présentés plus haut.

D'un travail plus solide, plus compact, sur une trame beaucoup plus dure est l'ornementation pour les sacoches qui forment le bagage des femmes allant en ville. On en a repris la coutume dans les grandes aumônières richement ornées de notre époque. Mais la même façon est

---

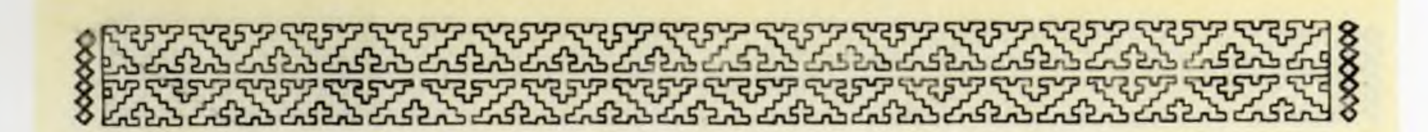
[1] Cf. Opresco, ouvr. cité, planche VII.

dans les besaces des hommes, qui, du reste, en voyage, portent la sacoche, la *merindeață* (de *merinde,* provisions, du latin *merenda*) au flanc. De même pour les grands sacs appendus à la selle, les *desagi* doubles, les



Paysans bucoviniens.

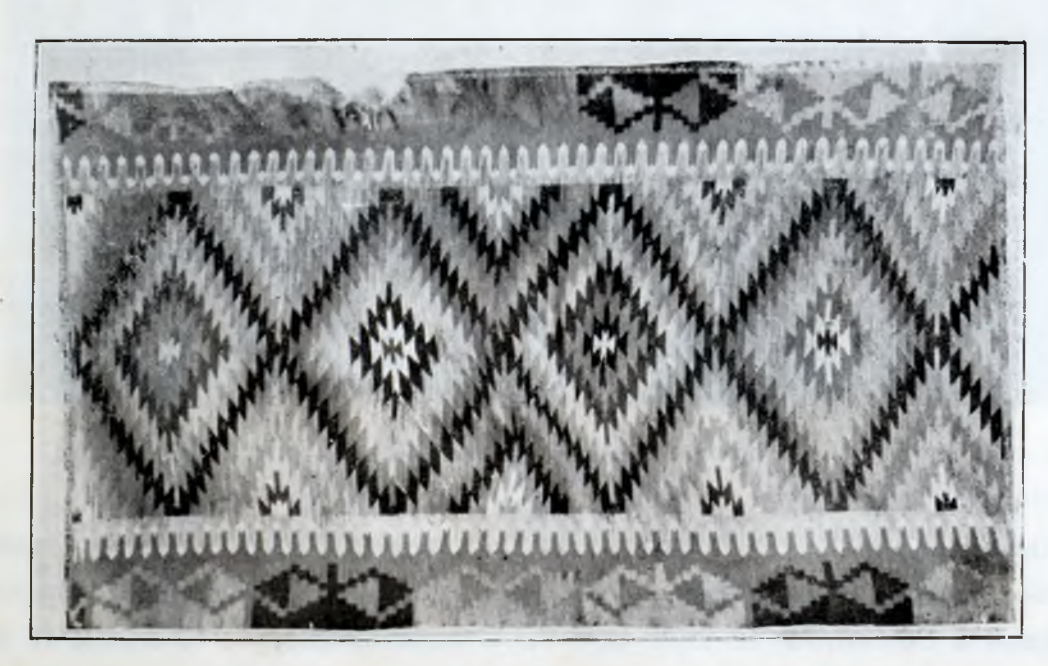
traiste. Si les ceintures ne sont pas ornementées, les bandelettes qui en dépendent dans le costume des femmes, les *bete* et *betelii,* le sont avec délicatesse et grâce.



CAPITOLUL V.

„Écorces“ et tapis.

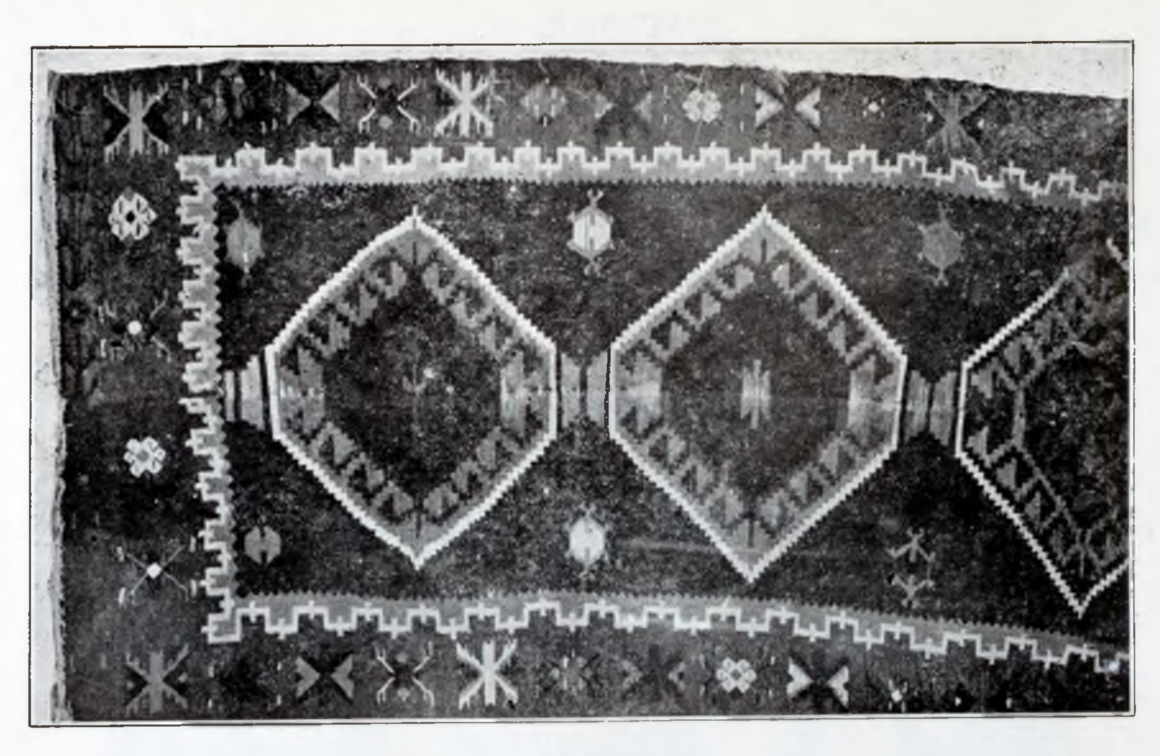
Différents, quant à la qualité des matériaux, à la manière de les fabriquer, comme à l'usage auquel on les destine, sont les tapis, que le Roumain appelle *écorces (scoarțe), velințe* (terme slave) ou *covoare* (sin-



Tapis valaque.

gulier: *covor*), sauf les *cerge* (singulier: *cergă)* des bergers roumains, qui, en laine apparente, en flocons, ne comportent d'autre ornement que celui de la couleur, correspondant aux *plocade* des bergers de la Valachie.

On ne peut pas leur assigner ni un autre âge ni une autre origine qu'aux autres branches de cet art de source immémoriale. Le tapis turc, destiné à orner la mosquée, à être foulé par les fidèles en prière, à être envoyé en don aux sanctuaires fameux, n'en est guère le modèle, bien qu'il eût influencé, ainsi qu'on le verra bientôt, les „écorces“ de l'Olténie. C'est plutôt l'ancien tapis des Thraces, aux ornements géométriques, qui est à la base du tapis turc de Caramanie, et celui-ci, étant stylisé, se dis-



Variante de tapis valaque.

tingue de la manière la plus tranchée du tapis persan, de simple reproduction des modèles offerts par la nature. Mais le produit de l'industrie persane a déteint sur le tapis turc de Constantinople, de Roumélie et de Macédoine, et c'est par ces transformations que l'Orient plus éloigné a pu imposer son imitation aux Roumains de l'Olténie, après avoir —, bien entendu —, gagné les autres nations chrétiennes, de la rive droite du Danube. En plus vulgaire, en moins riche lui correspond le tapis bulgaro-serbe de Pirote.

Si on veut connaître donc la forme originale de cette „écorce“, en dehors des „serviettes“ et des „teintures“ qui ornent les murs de certaines maisons dans la montagne valaque [1], c'est encore vers la Moldavie intégrale avant les déchirements réparés aujoud'hui, mais surtout vers les districts montagneux de la Valachie, qu'il faut regarder.



Autre variété de tapis valaque.

J'ai sous les yeux un des plus beaux de ces tapis, provenant du district de Prahova. Il est distribué en plusieurs bandes longitudinales, d'une coloration végétale admirable: jaune très clair, couleur de beurre frais, noir, orange, bleu d'une infinie douceur, rouge sang de boeuf, vert. Des rhombes y sont représentés de la façon chromatique la plus intéressante. Il y a ainsi, sur le premier fond jaune, des figures blanches bordées de noir, avec au milieu un triple rhombe vert, bordé de noir, puis une figure rouge foncé aux contours verts et le dessin intérieur est rouge pâle bordé de rose; une troisième figure est verte bordée de rose, ayant

[1] Opresco, ouvr. cité, p. 39.

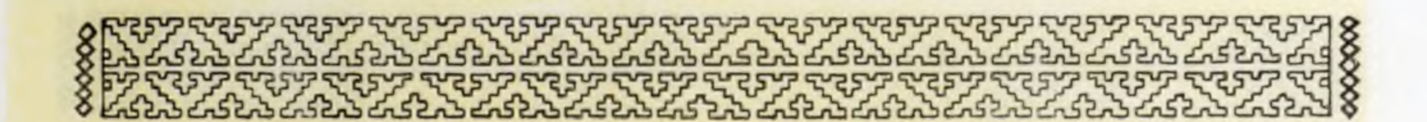
à l'intérieur un dessin jaune bordé de rouge foncé. Dans les autres bandes il y a une combinaison toute nouvelle entre ces couleurs si différentes sans que jamais un ton strident trouble l'harmonie, qui est parfaite.

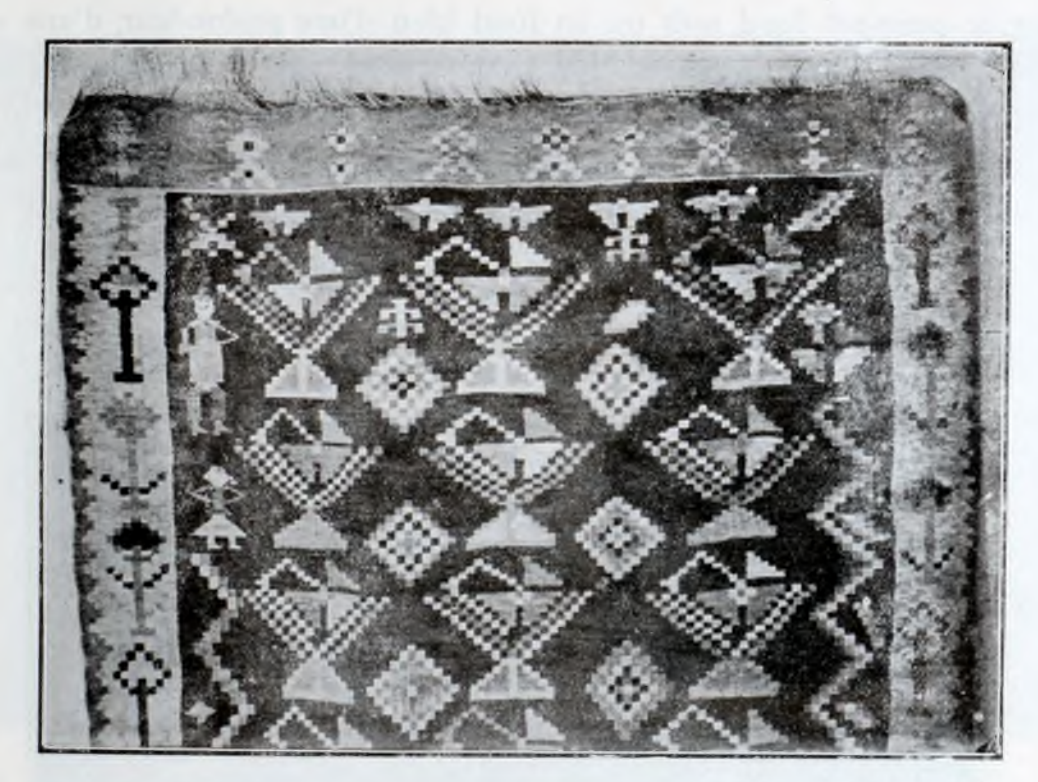


Tapis bessarabien.



Tapis olténien





Tapis bessarabien



Tapis olténien.

De couleurs plus ternes et moins variées, dans lesquelles domine très souvent, sur le jaune de feuille morte, sur le pâle vert, sur le rose

fané, le puissant fond noir ou un fond bleu d'une profondeur, d'une solidité extraordinaires, le tapis bessarabien, d'un tissu beaucoup plus serré que celui de la Bucovine, qui est aussi sensiblement plus gai, et d'une fidélité au schématisme ancien beaucoup plus grande que celui de la Moldavie restée libre, —sur l'art populaire de cette région s'est trop



Tapis bessarabien.

souvent exercée l'influence du produit de fabrique, d'où viennent des floraisons invraisemblables des oiseaux impossibles, — ne peut pas être considéré comme le vrai type de cet art chez les Roumains. En effet il présente aussi parfois des fleurs d'une schématisation imparfaite [1], des

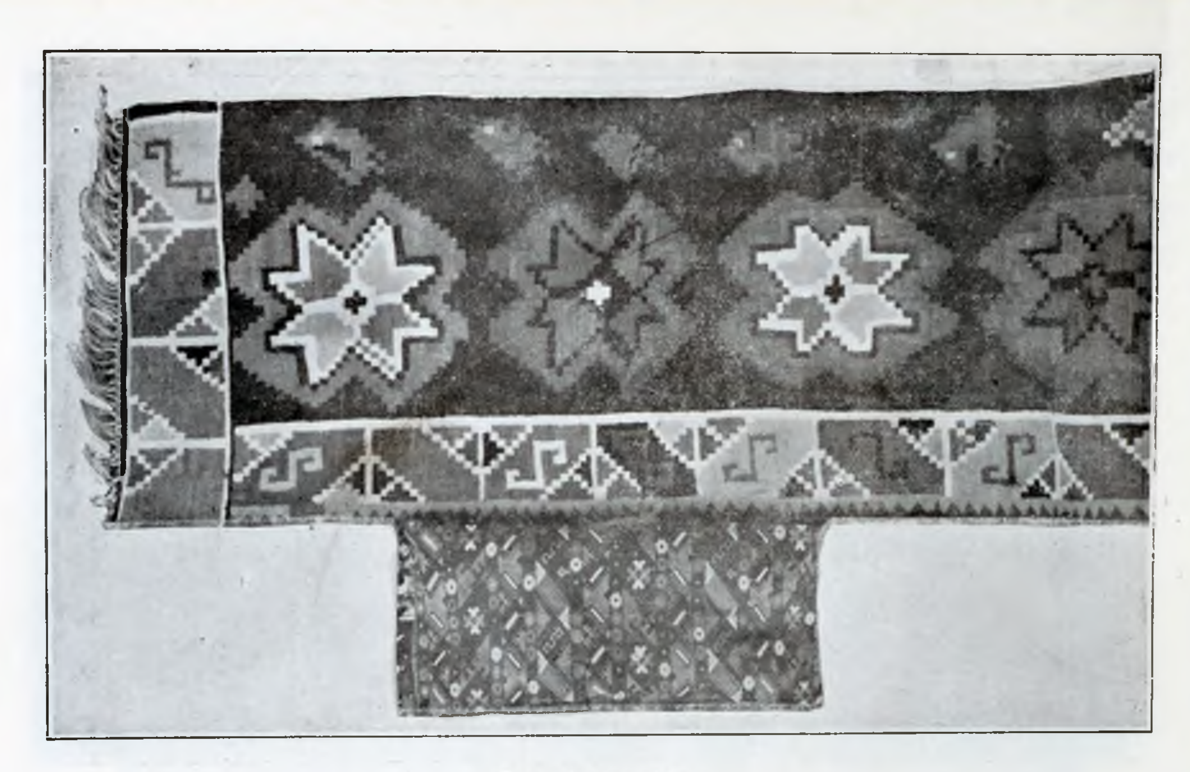
[1] Comme dans celui qui est reproduit par M. Opresco, ouvr. cite, planche XLI.



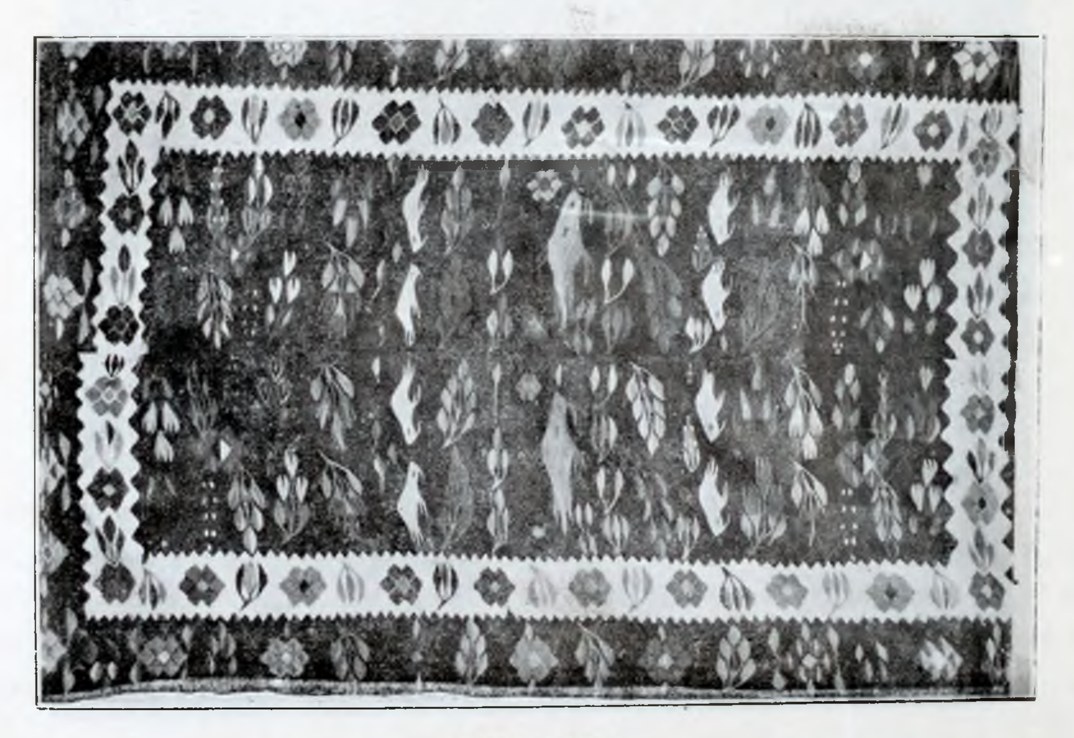
Tapis bessarabien.



Tapis bessarabien.

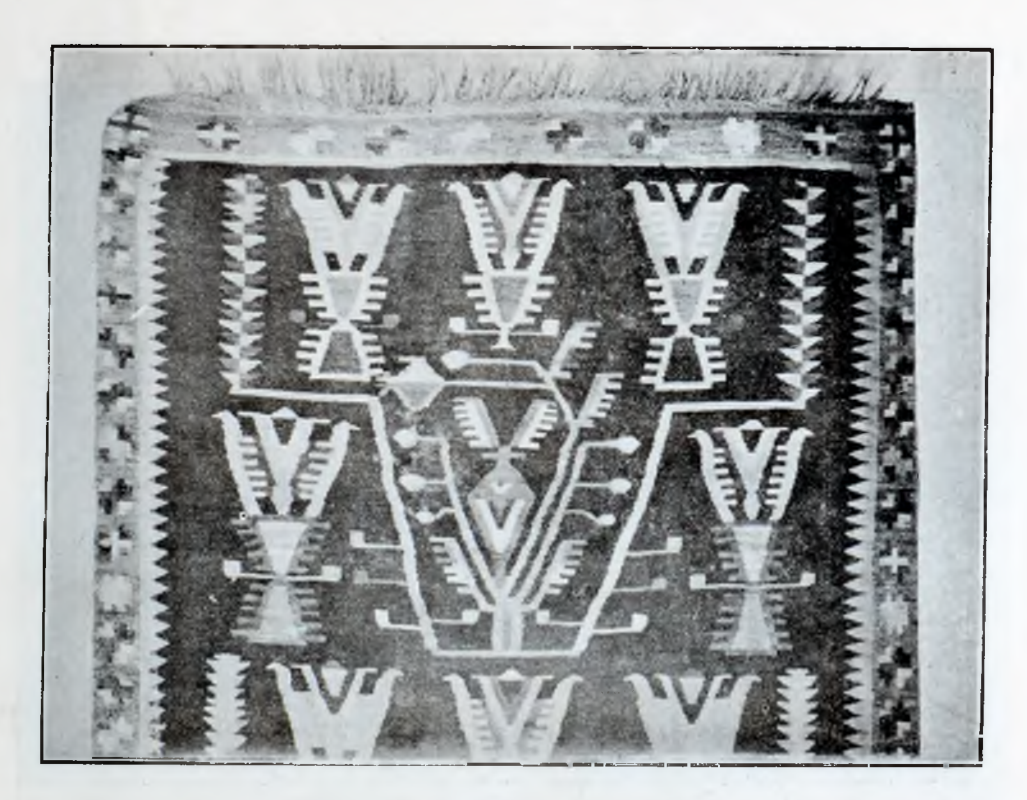


Tapis bessarabien.



Tapis olténien.

grappes de feuilles sur une tige qui oscille, des lignes qui tendent à s'arrondir. Il est cependant d'une grande variété, individuelle, non locale, et d'une discrétion de tons absolument noble.

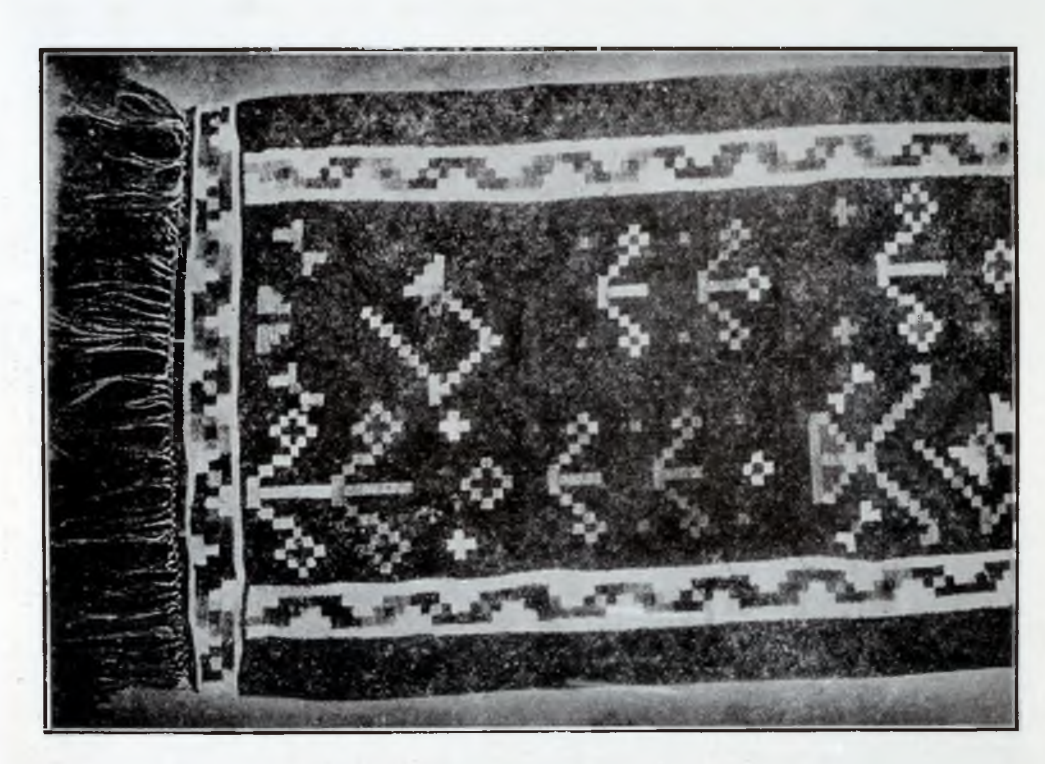


Partie d'un grand tapis bassarabien

L'effet produit par un grand tapis de l'Olténie — un très bel exemplaire a été donné par mon intermédiaire au Musée du Trocadéro à Paris — est beaucoup plus puissant. Lorsque nous disons : de l'Olténie nous n'entendons pas les formes de la montagne, où on rencontre [1], plus ou moins régulièrement semés, les dessins géométriques déjà connus. Mais dans le Jiiu inférieur ou Dolj on a d'abord une schématisation très avancée

[1] *I id.*, planche XL.

de motifs empruntés à la nature: sur les bords, de grandes fleurs se suivent sur une ligne ininterrompue, séparées par des feuilles lancéolées; une seconde bordure faite de petites figures géométriques; au milieu on paraît avoir voulu rendre en triangles, réunis en forme de *M* majuscule,

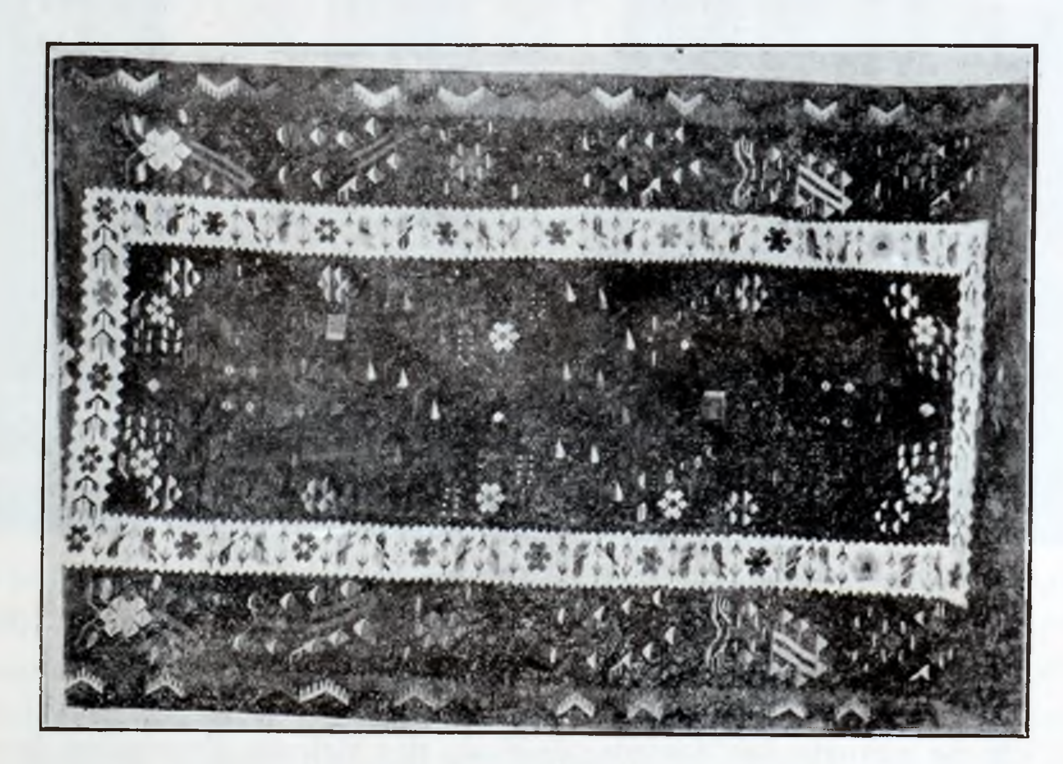


Tapis bessarabien.

des bustes humains [1]. Mais en voici un autre dans lequel les influences de l'Orient lointain ont largement pénétré, donnant à l'ensemble un inextricable mélange d'éléments variés, non-géométriques, dont la couleur, très disséminée, donne l'impression d'un de ces prés fleuris que présente vers sa fin le court printemps de la vallée danubienne, d'une richesse de fleurs infinie. A côté de la fleur simplifiée il y a de grandes tulipes

[1] *Ibid.*, planche XXXIX.

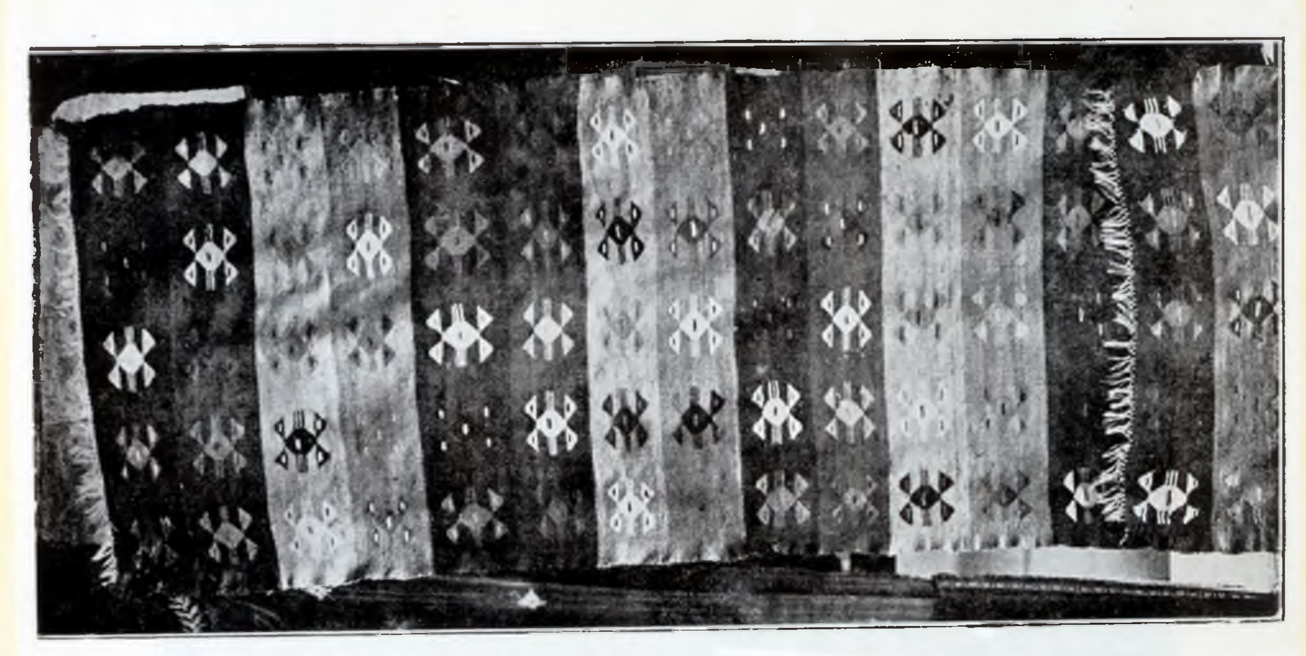
épanouies, qui sont rendues telles quelles, puis des tiges flexibles, toutes pleines de larges feuilles ; ci et là on peut reconnaître l'épi en plein développement du maïs, entre des feuilles qui, se suivant et se recourbant paraissent se poursuivre d'une course folâtre. Des arbres surgiront, avec



Tapis olténien.

leurs nombreux rameaux feuillis, des vases à la mode persane laissent échapper leur riche contenu de fleurs, des canards ressemblant à ceux qui ornent les temples et les hypogées de l'Égypte paraissent vouloir becqueter les fleurs pleinement ouvertes. Des animaux, des poissons et ces représentations bizarres, comiques de l'être humain peuvent s'y mêler,

cas unique dans cet art, sauf tel exemple du lointain Maramurăş où on voit des femmes se tenir par la main dans le lent mouvement, de rythme antique, de la *hora*.



Tapis bessarabien.

Je ne connais pas dans la péninsule des Balcans d'exemples de ces tentatives hardies, qui tendaient à créer, à l'encontre des traditions, un autre art.

CHAPITRE VI.

L'art populaire dans les outils et ustensiles.

En fait d'outils et d'ustensiles, il faut commencer par ceux, très simples, mais souvent ornementés avec un grand soin, qui s'explique ausi par le loisir dont dispose l'artiste[2] populaire, du berger, lorsqu'il est „a munte", dans la montagne.

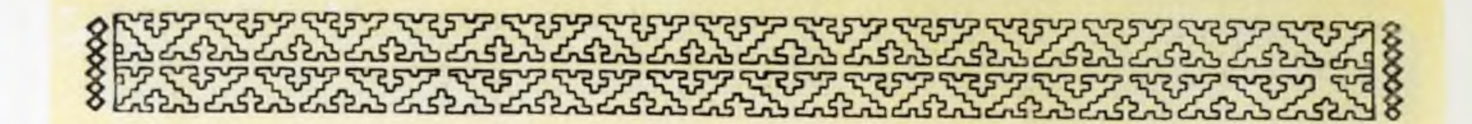
Avant tout, il recouvre d'ornements très variés, d'un caractère individuellement original, sa houlette, la *bâtă (boată)* ou *căpcel*, la *măciucă* („massue"). La houlette ornementée de cette façon s'appelle „écrite" *(scrisă)*, „bariolée", *(împestrițată, împestrită)*, „gravée" (*crestată, încrestată*), *împuițată, împuiată* („portant des ornements en poulet"), „peinte" (*zugrăvită*), „formée" (*înformată*), ornée en serpentine (*șerpuită*), „emplumée" (*împănată*), „parée" (*chindisită*). Lorsqu'il y a des incrustations de métal, la houlette est „ferrée" *(ferecată)*.

Sur toute l'étendue du vaste territoire traversé par le pâtre transhumant, les dessins gravés en profondeur dans le bois, préparé ou non, parfois coloré ou simplement noirci, enduit de graisse ou exposé à la fumée [1], ont le même caractère, absolument géométrique. La chromatique, avec des alternations de rouge, de bleu (en Transylvanie), ne joue que rarement un rôle. Tout se réduit au long travail opiniâtre, d'une minutiosité infinie, qui cherche et arrive à remplir tout le champ.

---

[1] D. Comșa, *Album de crestături în lemn*, Sibiu. 1909, p. 4.

[2] Opresco, ouvr. cité, pp. 65 — 66

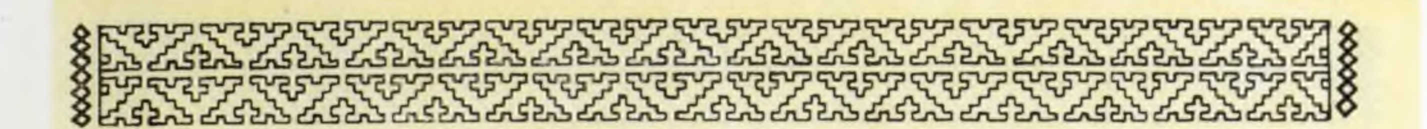


Rien ne manque, dans ce travail de profond amour, de concentration pour ainsi dire religieuse, des ornements qui ont été décrits jusqu'ici dans le chapitre de l'habitation et du vêtement. Le berger artiste ras-



Paysanne moldave

semble tout ce qu'il a vu et il ajoute les raffinements, dans le même domaine de la géométrie du style archaïque, de sa propre imagination particulièrement spontanée.

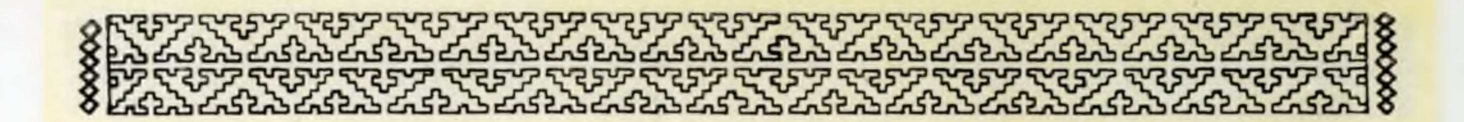


Un travail délicat en pointillé, en haché, ou bien un enchevêtrement de zigzags anguleux recouvrent d'abord toute l'étendue de l'objet. Les ornements plus distingués et plus originaux s'en détachent fortement. On a la croix et le rhombe, l'étoile, la serpentine, la rosette, les feuilles lancéo-



Costume valaque.

lées et même des ornements en ligne courbe qui rappellent les „ceintures", les tores du milieu des parois extérieurs dans les églises. Jamais, même sur la partie recourbée du pommeau, qui s'y prêterait cependant, il n'y



a l'essai de rendre une tête d'animal ou d'homme, comme dans les pipes du travail originairement populaire de l'Occident. Des parties claires s'opposent à celles que noircit l'accumulation des traits menus. On voit même les carrés blancs et noirs comme dans les échiquiers. Souvent



Costume valaque.

une gravure plus profonde crée comme des rebords de fenêtres dans la longueur du bois. Des feuilles de métal clouées sont soumises à une élaboration pareille. Rarement le matériel est entaillé de façon à créer plusieurs registres en largeur, avec des renflures et des angles rentrants.



Costumes valaques.



Costumes valaques.



Costumes valaques.



Costumes balcaniques.



Costumes olténiens (Gorj)



Costumes valaques



Costumes valaques.



Costumes de Valachie.

La flûte du berger, dont le nom, *fluier,* est le même que chez les Albanais, héritiers des Thraces pour une bonne moitié, au moins, de leur langue, peutêtre ornementée de la même façon. Des lignes d'un travail plus facile apparaissent même dans les exemplaires les plus simples qu'offrent aux acheteurs les marchands ambulants.



Groupe de paysans (costumes mêlés)

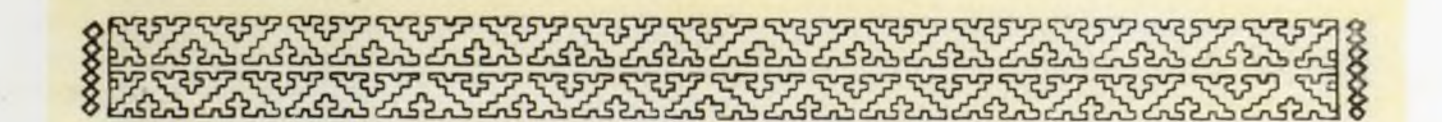
Mais dans la ceinture du gardien de troupeaux doivent se trouver des ustensiles qui arrivent souvent par son travail patient aux formes les plus riches de l'ornementation. Ainsi la boîte qui contient le rasoir, la gaîne de bois du couteau, la „poche" *(pungă)* à tabac et comme meuble

la *berbinţă* ou *berbeniţă,* qui sert à contenir tout accessoire et qui jadis était la mesure de capacité pour le fromage. Ajoutons tout le bois du fouet, sa „queue“ *(codorâşte,* ou *codirişte,* de *coadă* „queue“, avec



Costume valaque (Argeş-Muscel).

son suffixe slave). Les pipes sont souvent achetées au marché, et rarement elles offrent ces variétés de forme qu'on observe dans certains pays de l'Occident. Des pêcheurs sculptent leurs avirons (*lopeţi*).



Ce n'est que dans la plaine que, ci et là, des musiciens populaires font résonner le *cimpoiu*, la vieille *zampogna* italienne des ancêtres latins. On en écoute les sons prolongés ou pressés avec une curiosité toute particulière. Dans l'album transylvain publié par M. D. Comşa — on n'a



Costume valaque (Argeş).

pas de recueil analogue ni pour l'Ancien Royaume, ni pour la Bucovine ni pour la Bessarabie, on trouve des „queues" de cornemuse, des *cărăbiţe* (ce qui signifie probablement de „petits vaisseaux"), des *clipote* dans lesquelles s'est dépensée l'imagination créatrice du propriétaire.

C'est le correspondant des „queues" de gouzlar, plus rudement travaillées, que présentent la Bosnie, le Monténégro [1].

Dans la maison elle-même du paysan on trouve un nombre très restreint d'ustensiles. Quelques réceptacles, comme les boîtes, *cutii,* qui portent parfois dans certaines régions des noms particuliers, comme celui



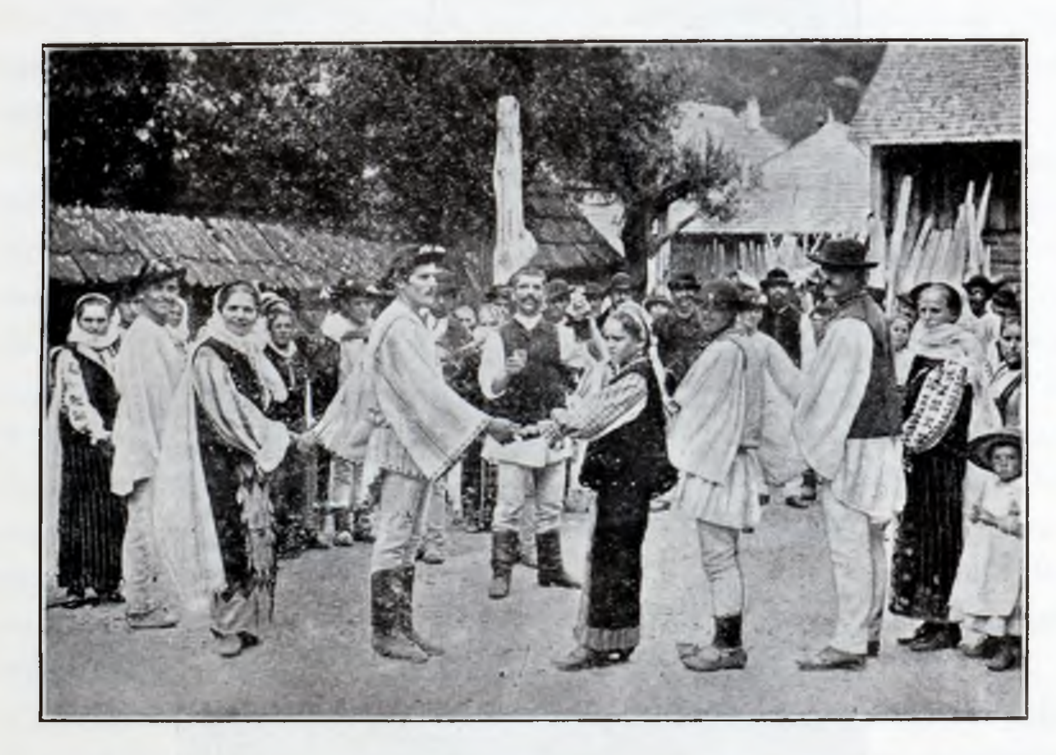
Costume valaque.

de la *turturuşă,* transylvaine, dont l'appellation vient de celui de la tourterelle, les salières et poivrières *(sărăriţe,* de *sare,* latin *sal;* dans le langage des villes on emploie le terme slavon de *solniţe; piperniţe,* de *piper* =

[1] Haberlandt, ouvr. cité, planche XXI.

poivre), qui sont parfois d'un joli travail soigné, fait au couteau par les hommes.

Mais les plus belles pièces sculptées sont les vases de cuisine, les verres en bois et les cuillers à longue manche ornée. Il y a parmi ces *cauce* (singulier *cauc;* le nom signifie aussi: petit chapeau carré des hommes), ces *căpcele* (singulier *căpcel;* le mot ne vient pas de *cap*, ·ête, mais probablement de *cupă*, coupe: originairement *cupcel*) des



Danse moldave

exemplaires de la plus haute valeur, réunissant les éléments les plus variés du dessin géométrique; les queues sont surtout, avec leurs angles rentrants et sortants, d'une „filigrane" de bois admirable, du plus bel effet. Les verres oblongs présentés par M. Arthur Haberlandt, qui a eu à sa disposition les riches collections balcaniques de Vienne, leur sont manifestement inférieurs comme richesse et comme délicatesse du travail aussi [1].

[1] Des „coupes" pareilles, beaucoup moins richement ornées, dans Haberlandt, ouvr. cité, table XX.

Les cuillers (*linguri,* du latin vulgaire *lingula,* venant du verbe qui signifie: lécher) permettent, par leur „queue“ allongée, qui suggère des comparaisons avec les oiseaux, des formes compliquées et nouvelles de cette sculpture naïve. A côté des rosettes, des croix de toute façon, des



Costume de Moldavie.

orbes vides — car le travail est aussi bien en profondeur que par des blancs—, des angles, des pointillés, on a des coqs à la crête ornée de dessins gométriques, de bizarres oiseaux tortillés en serpent ou au moins des queues de volatiles.

Le beurre, le fromage sortent d'une forme dont le travail, plus rude, n'est pas dénué d'originalité; c'est le *păpuşar*, dont le nom vient de *păpuşă*, poupée. On y distingue des épis de maïs, des animaux, etc.: il y a sans doute une imitation des formes germaniques usuelles. Le morceau de bois sur lequel on sert la *polenta* de maïs (*mămăligă*) est aussi quelquefois sculpté. En Moldavie surtout on brûle au fer rouge des desstns comme ceux des chemises sur le bord des seaux et des seilles (*cofe*, *cofițe*) ou sur des tonneaux, des pipeaux.

Mais rien n'égale, en fait de sculpture et parfois même de chromatique, la beauté des instruments qui servent aux femmes pour tisser les merveilles dont il a été longuement parlé dans ce livre. Le fuseau (*fus*) a les formes gracieusement ornées de l'„aiguille" des toits: on prodigue les étoiles, les rosettes sur les *pristene*, les *prisnele* (on dit parfois: *prisnel-boboc*, à cause, je crois, de sa ressemblance avec uu bouton de fleur), cette petite pelote qui court d'un bout à l'autre pendant le travail du métier à tisser. Mais le grand effort de l'ornementation, faite par les hommes, se dépense dans les quenouilles, qui forment une partie de la dot des fiancées, un présent de prix pour un nouveau ménage et parfois, dans les réunions de soir, les *şezători* (de *a şedea*, s'asseoir; travail assis), un moyen de rivaliser avec les autres femmes et aussi, dans une très mauvaise coutume, au moins en Transylvanie, l'objet sur lequel s'exerce la plaisanterie destructrice des gars, à l'occasion de ces veillées touchant à leur fin .[1]

Pour rendre plus belle cette „fourche", *furcă*, nommée ainsi à cause du bout fourchu qui la couronne, on s'adresse à tous les domaines de l'ornementation. Sur le corps, d'une seule ligne ou déchiqueté, renflé, par endroits, brisé en plusieurs rameaux, de cet outil essentiel, qui est comme le sceptre respecté des femmes habituées à filer même en chemin d'un geste souverainement imposant, comme dans un reflet d'odyssée, se rencontrent le pointillé, l'étoile, la croix simple, le crucifix d'église, al croix ourlée en anneaux aux bouts, les feuilles lancéolées, les branches croisées de l'X, les angles, les lignes parallèles, les rhombes, l'alternation

---

[1] M D Comşa le dit dans sa préface au recueil de sculptures en bois. (voy. la Bibliographie).

des cercles blancs et noirs, la serpentine, la feuille du trèfle, l'épi du blé. De tout côté on recueille des détails: celui-ci rappelle la série des planches sculptées de l'enceinte, un autre les „ruisseaux" de la chemise, un troisième le clocheton des fleurs de la montagne—; il y a aussi l'imitation de la toiture, de l'„aiguille" qui la surmonte, des croix de grande route, des rou s du char, des cornes du boeuf; telle ligne est celle des manuscrits ornés, et des lettres en toute forme surgissent pour marquer le droit de propriété de la femme qui conserve ce document de la sympathie qu'elle a inspirée, du labeur qu'elle a rendu avec une discrétion infinie.

Dans aucun des pays auxquels la Thrace ancienne a transmis les trésors de ses aptitudes artistiques et, entre autres, la même façon d'orner les quenouilles [1], il n'y a ce triomphe de la sculpture rustique. Il est bien certain que ces éléments ont gagné dans le système „turc", des artisans vivant dans les villes, d'orner d'incrustations en nacre des chaises, des tables, des pupitres, des cadres, des bâtons, même des portes de mosquée ou de palais. Les principautés roumaines elles-mêmes sont pleines de travaux de cette façon, dûs probablement à des indigènes (cadres en nacre au monastère de Cernica, près de Bucarest, au Musée de Sinaia; des pupitres un peu partout).

En dehors des simples bergers et paysans capables de fixer sur le bois entaillé les caprices gracieux de leur imagination, il y a eu chez les Roumains toute une classe d'artisans villageois, qui ont travaillé pour les boïars, pour les marchands et pour les églises.

Ils ont donné à ces dernières surtout des chandeliers des formes les plus variées [2], recouverts de peinture en rouge, en bleu. Leurs formes n'ont pas été jusqu'ici recueillies et étudiées. Des candélabres suspendus d'un beau travail paysan ne sont pas rares dans les petits sanctuaires. À côté des crucifix fabriqués à la manière du Mont-Athos, avec tout un fouillis de saints en me u relief, les mêmes paysans donnent aux églises pauvres des croix d'un travail simple, portant autour de leurs branches

---

[1] Vay. Haberlandt, ouvr. cité, p.p. XVII, XVIII.

[2] Voy. Zagoriț, dans le *Buletinul comisiunii monumentelor istorice*, VII, p. 16 et suir.

le cercle des „troiţe“ de grande route ou de cimetière. Et ces „maîtres“ *meşteri*, ruraux se sont essayés même, parfois, hardiment à la grande



tâche de donner des portes à l'iconostase, sculptée avec une patience sans exemple qu' explique seulement une profonde piété, par des moines spécialisés dans cette profession plutôt que par les artisans des villes.



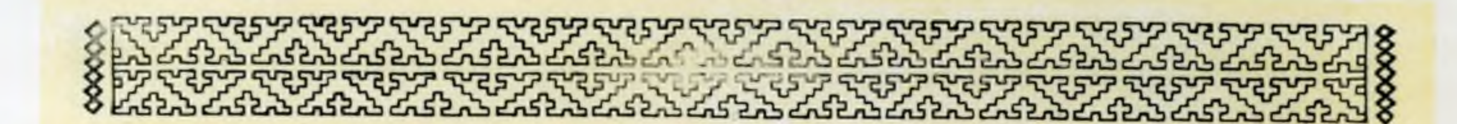
CHAPITRE VII.

Céramique et ornementation des oeufs.

La céramique populaire de ces régions mérite une étude toute particulière, d'autant plus que les matériaux épars, cueillis à l'aventure et à la hâte, parfois de banale fabrication urbaine, ou de type manifestement dégénéré, n'ont pas été même décemment classifiés pour être capables d'une étude tant soit peu scientifique.

Elle est sans doute en relation avec les vases appartenant à l'époque néolithique et énéolithique, dont on trouve les fragments un peu partout en Roumanie: dans tel village bessarabien, à Cucuteni, dans le voisinage immédiat de Jassy, dans les montagnes du district de Neamţ et surtout dans la plaine danubienne, en Olténie. Il y a les mêmes zigzags, les mêmes spirales. On ne peut pas se refuser aussi à reconnaître que les dessins qui ornent la céramique des Roumains et de leurs voisins dans les Balcans ne se distinguent en rien de ceux qui, entre la splendeur naturaliste de la céramique de Crête et l'„euprépeia“ disciplinée de l'époque classique, excitent la curiosité par leur extrême stylisation géométrique (vases du cimetière de Dipyle à Athènes).

On a présenté pour la péninsule des vases de forme antique, avec un sous-pied plus ou moins pansu, à un seul goulot ou ayant une ouverture par le côté et une anse, capable d'être ornée en corde tordue, d'autres dont le centre est évidé, des gourdes de voyage aplaties, des formations capricieuses qui, avec leurs nombreux goulots, des architectures compliquées, des créations bizarres offrant sur les côtés des ouvertures comme celles des cadélabres et fermées par une chauve-souris prête



à s'envoler, ce qui probablement renvoie aux usages rituels de très anciennes religions disparues. L'ornement peint reproduit toutes les formes du style linéaire, abstrait; un autre, en relief, présente d'une façon absolument originale, mais qui paraît empruntée dans son essence à la céramique occidentale, des étoiles, des fleurs, des conches marines.

Nous avons pour les pays roumains assez de matériaux, publiés ou inédits, pour essayer de fixer sur des exemplaires anciens une systhématisation.

Écartons d'abord ce qui est présenté le plus souvent comme céramique populaire roumaine en Transylvanie, ces vases effilés avec une seule anse on sans aucune et un goulot un peu évasé, qui portent sur un fond généralement blanc des figures en bleu, en vert, en jaune, en brun, reproduisant le plus souvent de grandes fleurs épanouies, sortant d'un riche feuillage, parfois des oiseaux, voire même des animaux isolés, comme le cerf des chasseurs occidentaux. Il est impossible de ne pas y découvrir l'ancienne mode germanique, telle qu'elle subsiste encore dans la poterie rustique, ou à la rustique, de l'Alsace. Bien que des éléments stylisés soient empruntés à la tradition thraco-illyre – feuilles, épis, surtout les épis, pointillés –, ce sont des fabrications saxonnes, ainsi que le montre, du reste, aussi la coutume d'inscrire la date. Faites exprès pour ces villages roumains, elles étaient vendues plutôt que dans les marchés ou dans les boutiques, par des Tziganes ambulants. On n'en fabrique plus depuis des dizaines d'années, l'industrie courante ayant vaincu cette concurrence modeste, qui a donné des exemplaires hautement intéressants comme forme, couleurs et dessin, mais surtout comme tentative de mêler deux civilisations artistiques différentes. Ajoutons que ce type transylvain a pénétré, ce qui n'était guère difficile, aussi dans certains districts montagneux de la Valachie voisine. Des gourdes, de la même forme que dans les Balcans, ont une ornementation semblable et appartiennent à la même direction.

Les vrais produits de la poterie roumaine se trouvent ci et là dans l'Olténie, district de Vâlcea, près de l'Olt, et dans la montagne valaque,
















1926





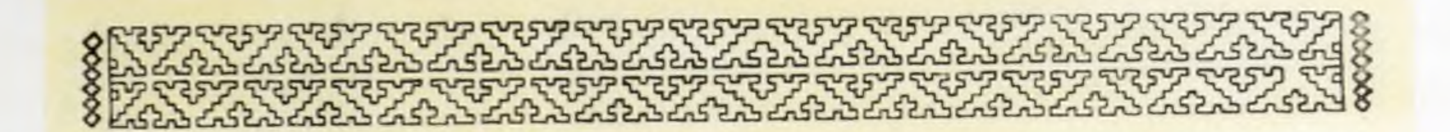












du côté de Rucăr et plus bas [1] dans des régions où l'influence saxonne n'a pas pénétré, même dans la forme mixte dont il a été question plus haut. Mais il faut déduire des formes qu'elle présente celles qui sont dues, à l'influence de l'ancienne Cour résidant dans la „cité“ d'Argeş.

A Argeş il y a encore tout un faubourg de potiers (*olari*, de *oală*,





latin *olla*, pot), qui travaillent d'après les anciens procédés. La technique même doit être celle de leurs ancêtres qui préparaient pour le palais des princes ces pièces en céramique dont les vagues fragments, d'un bel émail, viennent d'être découvertes au cours des fouilles entreprises par M. Virgile Drăghiceanu [2].

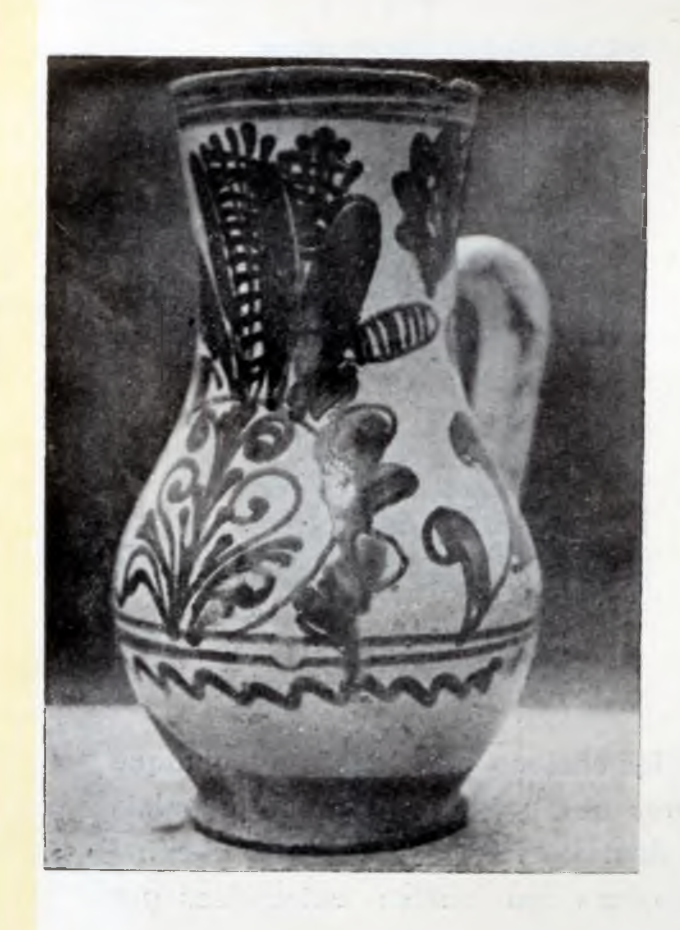
J'ai trouvé dans cette capitale première de la principauté de Valachie un de ces vases compliqués dont il a été question un peu plus haut: en dehors des roues en relief, de certaines chaînes ou ghirlandes, plutôt

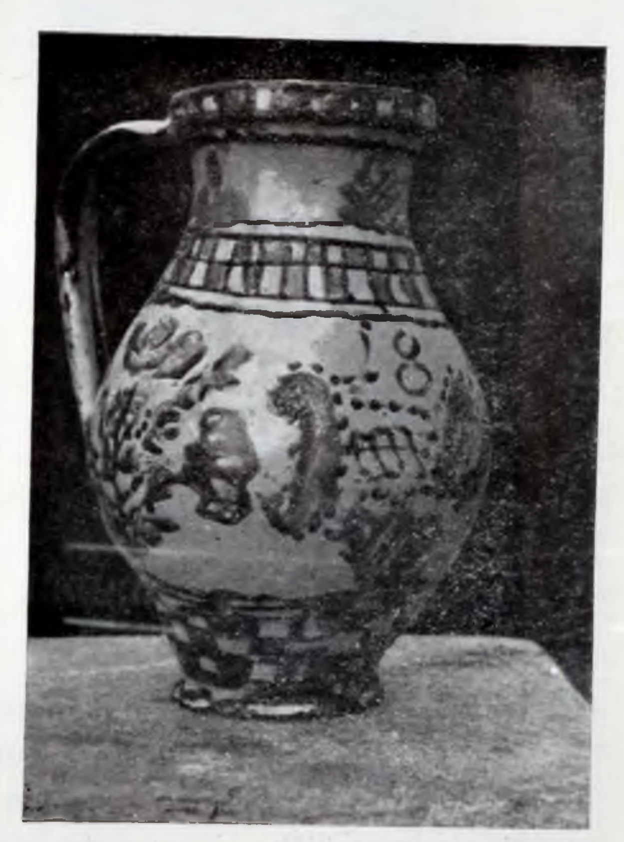
---

[1] Opresco, ouvr. cité, planche LIII, LIV.

[2] Cf. Commission des Monuments historiques de Roumanie, Curtea Domnească din Argeş' Bucarest 1923.

lourdes, et de l'animal ailé, maintenant brisé, qui dominait le tout, il y a sur la panse un aigle aux ailes déployées, presque tel que le présente l'emblème du pays au commencement du XIX-e siècle. C'est, je le répète, plutôt un produit d'imitation. Des fleurs en relief de cette façon ne se trouvent que dans des cas isolés, dans le district olténien de Mehedinți [1]. C'est une mode presque disparue.





Plus à l'Est, dans le district de Prahova, on fabrique des urnes d'une belle forme antique, à grosse panse, à manche portant une ouverture de

[1] Opresco, ouvr. cité, planche LV, première ligne. Voy. Haberlandt, ouvr. cité, planche VIII, no. 7: la ressemblance est frappante.

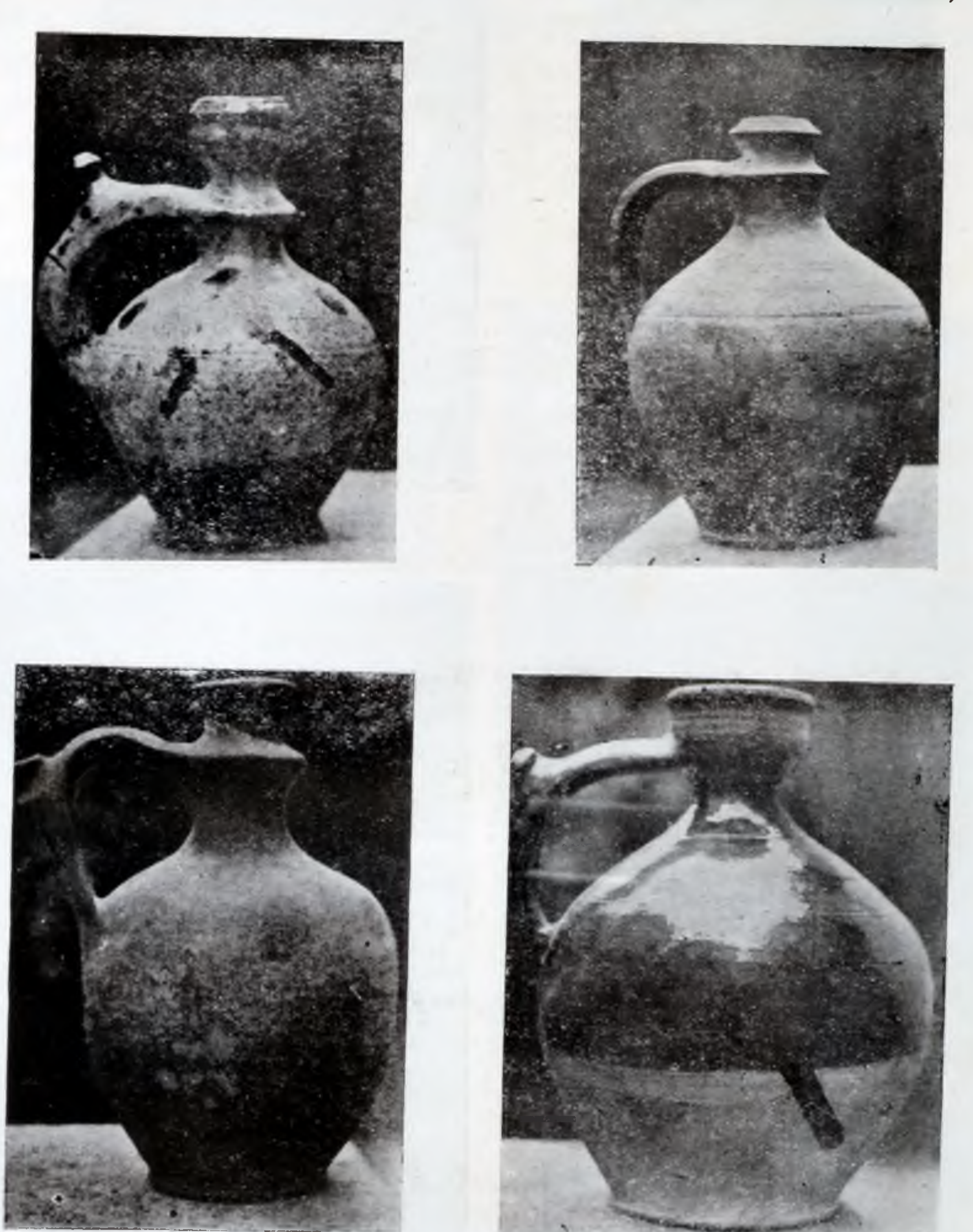






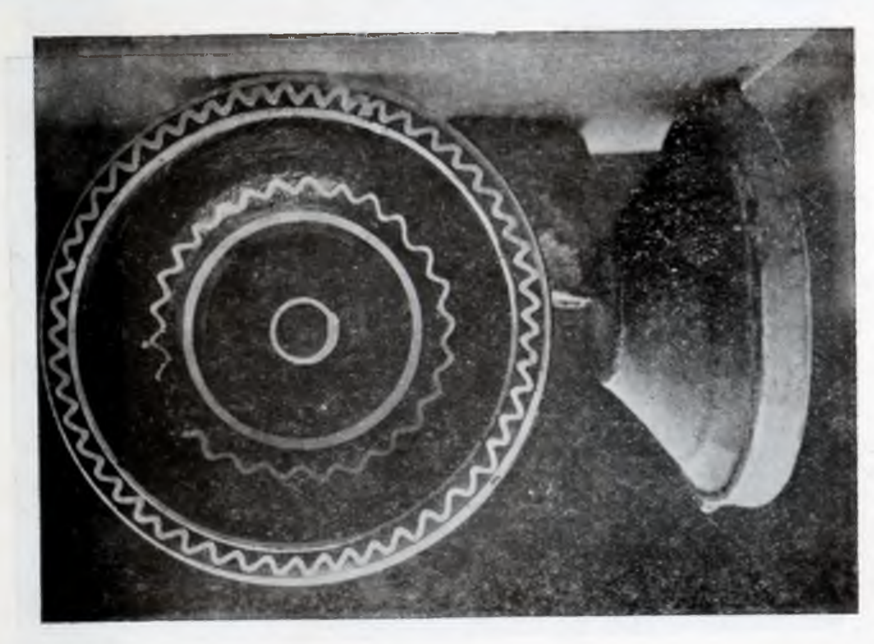


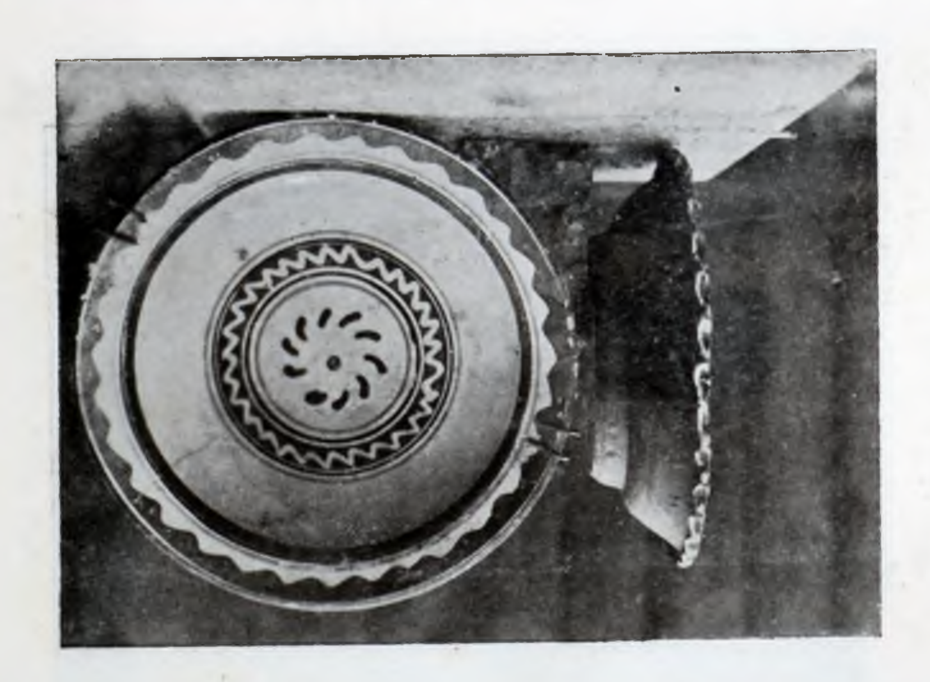
côté et au goulot finement rétréci. Mais les ornements manquent. Il faut entrer en Moldavie, région des montagnes et région des collines, pour



retrouver le même type que dans le district de Muscel. J'ai découvert toute une série de très beaux plats *(farfurii;* le terme signifiait d'abord

uniquement: porcelaine) dans la tour de l'église de Doljeşti près de Roman,





presque dans la région de cette Baïa dont dans une lettre princière du XVI-e siècle, la terre est désignée comme se prêtant tout particulièrement à ce travail. La fabrication était et continue à être, avec des moyens

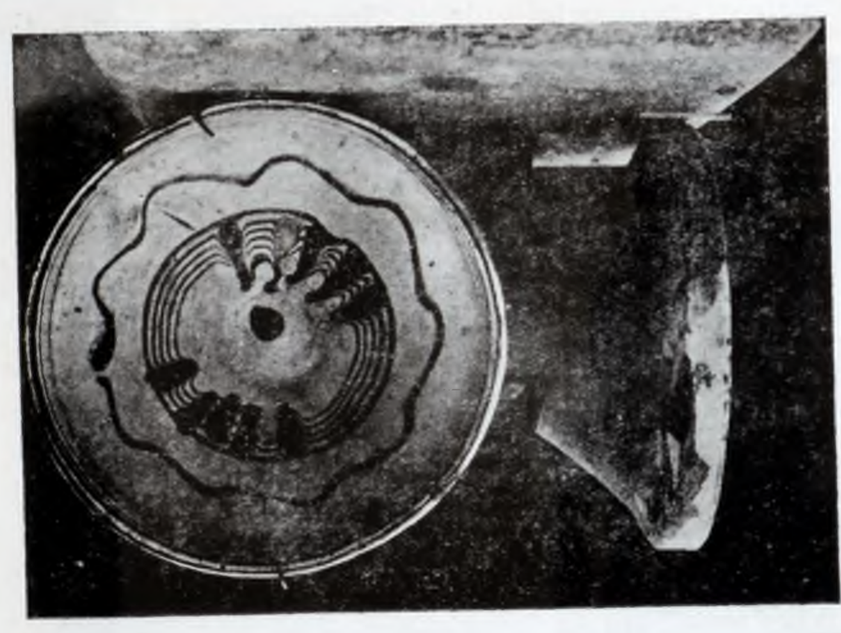
plus réduits et sous l'influence des formes dégénérées que préfèrent au-





jourd'hui les paysans eux-mêmes, à Hârlău, dans le district de Botoşani,

qui a été pendant deux fois résidence princière, la céramique paraissant





s'attacher, ici aussi, aux centres de la vie politique. La Transylvanie n'offre que des produits très inférieurs et diversement mélangés; pour avoir des anciens types il faut pénétrer dans les vallées solitaires, comme celle qui

se détache à l'Ouest de Cluj-Kolozsvár, vers Huedin (Bánffy-Hunyad), comme à Călățele, ou dans tel coin de Maramurăș, au Nord [1]. Cependant

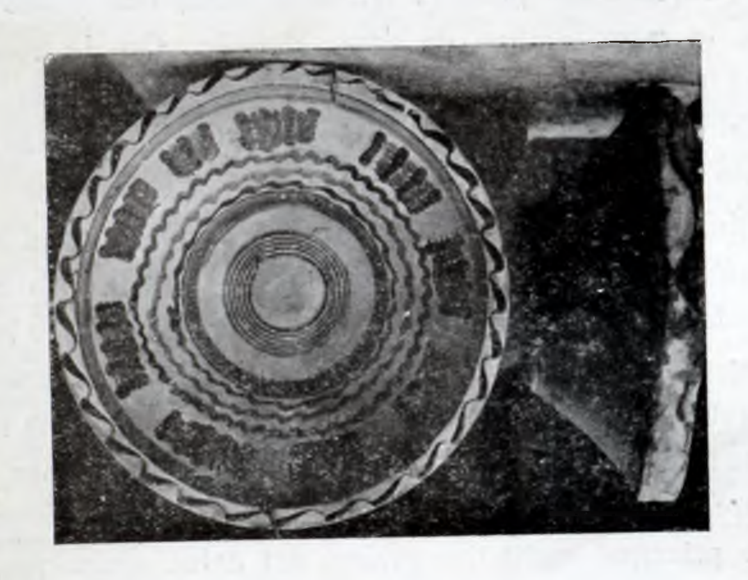




à Bârgău, près de Bistrița, on trouve encore, à côté d'une céramique moderne assez humble, de beaux exemplaires d'un travail plus ancien, avec,

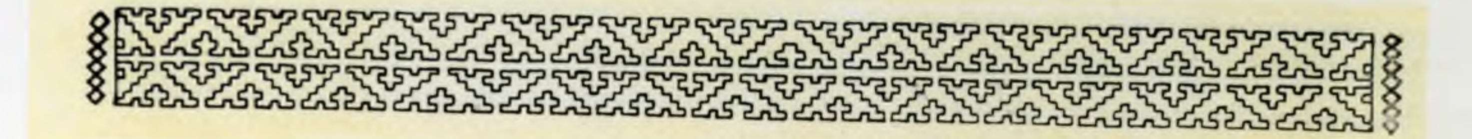
[1] Opresco, ouvr. cité, planche, LVI, LVII bis.

autour de la panse du vase, des ornements en profondeur, ce qui est unique.





Le caractère général de cette poterie, à laquelle n'est mêlé rien d'étranger et qui, en plus, est d'une qualité absolument supérieure, l'émail ayant en Moldavie des tons roses, des reflets irisés et les ornements étant superposés dans des tons en relief, est géométrique. Rare-



ment, plutôt du côté de Putna, au Sud, il y a autour de l'écuelle sur le rebord un trait en serpentine. Le plus souvent le seul ornement est, à l'exception du pointillé, des grosses taches rondes, des lignes isolées, de quelque étoile, la reproduction de l'épi, stylisée. On le rend en bleu foncé, en brun rosâtre, en vert. Le fond reste toujours blanc.

La Valachie plaine, qui a des villages entiers composés uniquement de maisons de potiers se distribuant la fabrication par spécialités, comme celui de Potigraf, près de la gare de Crivina, dans les environs de Bucarest, affectionne une autre céramique à laquelle on travaille un peu partout, mais, en ce qui concerne l'ornementation, avec beaucoup de négligence. Les belles formes antiques des urnes se conservent partout, avec des variantes qui peuvent intéresser, mais l'émail, dans les derniers temps d'une qualité inférieure, est jeté en plaques ou taches brunes un peu à l'aventure. Des lignes plutôt jaunes circulent en serpentine. Sur les écuelles le principal motif qui revient est celui, archaïque, de la spirale, qui a perdu cependant son élégance primitive [1].

Du reste, plantée dans des pals au milieu de la cour, cette céramique de l'Ancien Royaume, malgré ses longues traditions, est en pleine décadence. Quelques fabriques comme celle, déjà mentionnée, de Hârlău en Moldavie, ou celle de Colentina en marge de Bucarest reproduisent, surtout la première, les types anciens.

Les paysans la préfèrent aussi, à cause de son bas prix, à la marchandise d'importation, et on la voit dans toutes les boutiques des marchés (en Transylvanie surtout en place publique), et on revient des foires avec la vaisselle renouvelée, l'urne (*ulcior*, de *oală*; voy. plus haut) à côté du verre de fabrique. À Periş, dans le voisinage de la capitale, des pièces d'un travail plus compliqué [2] et avec une coloration plus bariolée —alors que la poterie moldave n'a que de rares taches parsemées avec un goût exquis—sont cuites à l'usage des acheteurs de la ville, friands de contrefaçon rurale.

Une très ancienne coutume, qu'on retrouve dans nombre de pays de l'Orient et de l'Occident aussi, est celle de teindre en rouge, en bleu, en

[1] Voy. aussi la plupart des exemples offerts par Opresco, ouvr. cité, tables.
[2] *Ibid*, planche, LVI.

violet, en jaune les oeufs de Paques—en Roumanie on les appelle généralement des „oeufs rouges“ (*ouă roșii*)—, pour en faire don aux parents, aux amis, ou pour les conserver soi-même. Chez les Roumains ce travail délicat, fait uniquement par les femmes, qui y emploient un pinceau trempé dans de la cire bouillante et manié avec une rapidité surprenante (cette partie reste en blanc lorsque l'oeuf est plongé dans la couleur), constitue un des chapitres les plus importants de l'art populaire.

Les „artistes“ emploient, pour nommer les dessins de la broderie, les termes les plus poétiques, parfois aussi des termes satyriques, pour indiquer ce qu'elles entendent avoir reproduit de la nature ambiante. Dans le premier domaine on a ainsi parmi les outils et ustensiles: le fouet (*gârbaciu*), la chaise, la petite table, le petit verre, l'éperon, le fer à cheval, le rateau, la petite lance, le chandelier, le petit marteau, la petite navette, la clé du moulin; dans le règne végétal: la „feuille dans la vigne“, la „petite grappe“, la „fleur de l'escalier“, le „petit sapin“, à côté de l'épi, de la branche, de la rose, du basilic, de la fleur du fraisier, de la „fleur des princes“ et de la „fleur d'Alexe“ (probablement = Alexandre-le-Grand de la légende); dans le monde animal: le poulet, le „poulet infirme“ (*stârcit*), la chenille, le serpent, le pied et l'oeil de la grenouille, la corne du bélier, l'ongle de la chèvre et celle du chat, la langue du même chat, la pie (*pupăjoaia*), le coq, le scarabée (*rădașca*), la puce, l'araignée. La poésie ne manque pas dans la „femme en colère“ (*mânioasă*), la „massue du moine“, le „chemin de la mort“ et les „étrangères“ ou „les étoiles“. En „écrivant“, (*a scrie, a încondeia*), en „bariolant“ les oeufs de la façon la plus individuelle, de sorte que rarement un exemplaire ressemble à l'autre, comme sur les fourches, auxquelles l'oeuf ornementé ressemble souvent par la complication infinie du dessin, on croit rendre „la croix“, „la crosse du prêtre“, la „ceinture du berger“, la „petite veilleuse“, la „besace du berger“, le traîneau, la balançoire, le hameçon, le fer de la charrue, la cage, la feuille du cerisier, les clous de girofle, les glands, les pattes de l'oie, l'aile du vautour, l'escargot, la grenouille, la libellule, le fourmillement des étoiles [1].

[1] Voy. la préface.

CONCLUSION.

Il y a eu à travers l'Europe néolithique et énéolithique tout un art primitif dû à des nations d'une haute puissance de créer, d'une imagination très riche, mais d'une très sévère discipline, ayant un penchant vers les formules simples et précises. Cet art on le rencontre surtout dans les Carpathes, dans les Balcans et le Rhodope, dans le Pinde et dans les plaines qui s'étendent sous leur ombre, sur tout ce territoire, qui, du côté de la Mer d'Occident, appartenait aux Illyres et était pour le reste le domaine de la grande nation des Thraces. Mais des éléments de l'art géométrique se rencontrent aussi chez les archaïques Basques des Pyrénées--on l'a vu par les preuves qui en ont été présentées au congrès d'histoire de Bruxelles et même ainsi qu'on me l'assure en Bretagne celte.

On attribue l'origine de la vie et de la civilisation hellénique aux Heraclides,—les savants de notre époque disent ethnographiquement: aux Doriens—venus du Nord. Or il est impossible d'imaginer dans ce Nord balcanique, danubien une population antérieure aux Thraco-Illyres, qui sont bien des aborigènes et qui n'ont pas laissé de place à un autre groupe de nations. Il s'ensuit que ce fut,—malgré des arguments qui partent d'hypothèses non vérifiées—cette masse thraco-illyre qui envoya en Grèce, habitée par des „proto-Hellènes“ influencés par l'art figuré, matériellement figuré de l'Asie, de l'Égypte et de la Crête, ses avantgardes. Il y eut donc d'abord une phase abstraite de l'art grec, tel que le présente les vases de Dipyle, qu'on dirait fabriqués à l'époque moderne sur le Danube, et puis une discipline de l'hellénisme, dans le domaine

artistique, mais aussi dans les autres, par cet esprit septentrional, sévère, froid et un peu sec.

Les masses du peuple ancestral ont retenu, tout en se mêlant de Latins, de Slaves, et en arrivant à parler des langues exotiques, cet héritage, d'une haute valeur dans sa simplicité hiératique.

Mais les influences d'autres civilisations, urbaines, très avancées sous le rapport de la technique, innovatrices dans l'inspiration, passèrent par dessus la tradition ancienne et la transformèrent, si même elles n'arrivèrent pas à la remplacer. Il y eut ainsi comme centres de rayonnement d'une autre inspiration, venant de la Grèce et de Rome, sa continuatrice, des Germains, leurs imitateurs, l'emporium, le marché, le bazar turc dans les Balcans, la place du marché germanique en Transylvanie.

Or sur le territoire carpatho-danubien des Roumains, qui forme les principautés de Valachie et de Moldavie, il n'y eut ni administration byzantine et occupation turque, ni colonisation saxonne. L'ancien fond se conserva donc jusque vers 1800 dans les villages sans aucun changement, alors que seules les vallées isolées de la Transylvanie purent en garder le dépôt intégral.

Les travaux sur cet art sont partis à notre époque de Roumanie, en ignorant les Balcans, de Hongrie, en confondant volontairement ce qui est roumain avec ce qui est szekler et magyar, de Bucovine et de Bessarabie, en attribuant aux Ruthènes en tant que créateurs ce qu'ils ont manifestement emprunté à leurs voisins les Roumains, enfin de Vienne, sur la base de la seule information balcanique, dédaignant ou négligeant la forme roumaine, qui n'est pas seulement la plus riche, mais la seule authentique.

Cette forme elle-même tend à se vicier, moins par l'abandon des coutumes anciennes aux plus pauvres et aux plus humbles que par un snobisme qui veut en faire l'ornement des couches supérieures. On a transposé sur les meubles ce qui appartient à l'ornementation du vêtement, on en a fait même le fond de la peinture d'église, en Transylvanie; on a mélangé les différents types de ce vêtement pour en faire un seul, chargé de tous les attributs, de toutes les variantes; on a fait des meubles avec des modèles pris aux quenouilles et aux cuillers; on a transformé la céramique simple du passé dans un enchevêtrement de méandres

et de spirales sur une base de couleurs criardes. Lorsqu'on recueille aujourd'hui des matériaux, ces produits bâtards attirent surtout l'attention. Il est bien possible qu'ils survivent aux modèles purs de jadis.

Se baser sur les seuls objets d'une authenticité incontestable, les expliquer dans leur usage et dans leur nom, ou trouver les caractères réels et communs de leur ornementation, comparer les formes roumaines entre elles et leur rapport avec les formes balcaniques, serbes, bulgares, albanaises, mêmes grecques, recourir à l'ethnographie pour en trouver l'origine commune, contribuer à mettre en lumière ainsi la grande civilisation artistique d'une nombreuse et ancienne nation méconue, tel a été le but que nous avons poursuivi dans cet ouvrage.

Au ministre de l'Instruction Publique, mon collègue, le docteur C. Angelesco, qui en a facilité l'impression par une souscription de l'Etat, et à tous ceux qui m'ont fourni des informations et des éclaircissements, et non moins à l'imprimeur artistique, M. Făgeţel, et à ses auxiliaires, est due une partie de ce que mon livre peut valoir.



Imprimerie RAMURI
SOCIETE ANONYME
CRAIOVA, ROUMANIE.